

الدكتور عزّة حسن

شعر

الوقوف على الأطلال

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

دراسة تحليلية

دمشق

١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م



صدية الى الالف الكريم
 الأستاذ الأديب فاضل الباعلي
 مع التمية الطيبة والتقدير

الدكتور عزة حسن

عنت

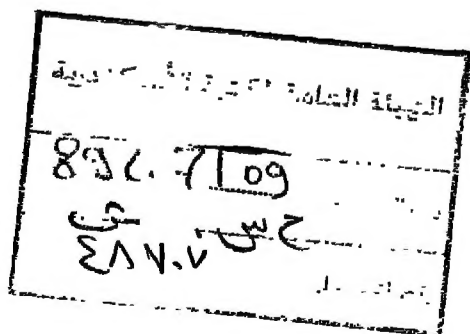
١٩٧٠ / ١١ / ٢٤

شعر

الوقوف على الأطلال

من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث

دراسة تحليلية



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Public Library & Documentation

دمشق

١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م

بين يدي الكتاب

أصل هذه الدراسة في شعر الوقوف على الأطلال صفحات قليلة ، كنت كتبها في هذا الموضوع ، على شكل رسالة صغيرة ، بإشراف أستاذنا الدكتور أمجد الطرابلسي ، في السنة الأخيرة من سنوات الدراسة في كلية الآداب بجامعة دمشق سنة ١٩٥١ . وكان منهج الدراسة في كلية الآداب ، في ذلك العهد ، يوجب على الطالب ، في السنة الأخيرة ، إعداد رسالة في موضوع يختاره ، بإشراف أحد الأساتذة .

وقد أعجب أستاذنا يومئذ بالرسالة الصغيرة التي أعدتها . وقال لي : « إنني لملي يقين بأنك سوف تعود إلى هذا الموضوع فكرة أخرى ، في مستقبل الأيام ، فتوسع دراستك له » . ولكن شواغل كثيرة شغلتي ، وصرفتي عن التفكير في هذا الموضوع سنوات طويلة . فلم أعد إليه مرة أخرى ، بل كدت أنساه تماماً .

ثم رحلت إلى المملكة العربية السعودية للتدريس في كلية الآداب بجامعة الرياض في العام الدراسي ١٩٦٣ - ١٩٦٤ . وكلفت هناك بتدريس الأدب العربي في عصر الجاهلية وعصر صدر الإسلام ، لطلاب السنة الثانية في قسم اللغة العربية . وكان في منهج الدروس مادة تقول بدرس موضوع خاص من موضوعات المنهج درساً موسعاً مفصلاً . فتذكرت حينئذ موضوعي القديم ، شعر الوقوف على الأطلال ، الذي كنت قد أنسيته طوال هذه السنين . وأخذت أفكر في صلاحه موضوعاً للدراسة الموسعة المفصلة في كلية الآداب .

— ٤ —

وكان مما ذكرني بهذا الموضوع أن مدينة الرياض ، حاضرة المملكة اليوم ، هي قلب جزيرة العرب ، موطن الشعر العربي الأول ، وجنته الرحية التي نما في جنباتها ، وازدهر في عصر الجاهلية ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال . ولا بد أن أمّ الرياض ، وحلّ في نجد ، من دارسي الأدب العربي القديم ، أن يفكر عفواً ، ومن غير قصد ، بالشعر الجاهلي ، وبامريء القيس ، والوقوف على الأطلال ، وقفانك ... على ظن منه أنه في الديار التي نشأ فيها الشعر العربي .

وأخذت الرسالة الصغيرة بين يديّ ، ورحت أصفح أوراقها ، وأنظر فيها من جديد ، بعد أن طال عهدي بها . وما إن انتهيت من ذلك حتى صبح عزمي على العودة إلى موضوع شعر الوقوف على الأطلال ، وإعادة النظر فيه . وبذلك صحّت أيضاً نظرة أستاذنا الدكتور أحمد الطرابلسي .

وأخذت ألقى نتائج البحث الجديد في هذا الموضوع دروساً متتابعة على الطلاب ، درساً واحداً في كل أسبوع أو أسبوعين .

وفي ختام السنة الدراسية تجمعت لديّ أوراق كثيرة ، فيها كلام كثير في الموضوع ، وأمثلة وشواهد كثيرة أيضاً من شعر الوقوف على الأطلال . ووددت لو تطبع هذه الأوراق ، وتشر على الناس . فرتبتها وشذبتها . ونشرتها أولاً أقساماً متفرقة في مجلة بجمع اللغة العربية بدمشق ، ابتداءً من العدد الثاني من المجلد الثالث والأربعين سنة ١٩٦٨ .

ثم رأيت أخيراً أن تنشر هذه الأقسام مجموعة معاً ، بين دفقي كتاب ، يضم شتاتها ، ويسهل الوصول إليها . فجاءت هذه الصفحات ، في هذا الكتاب ، نتيجة لذلك كله . وإني لأرجو صادقاً أن يكون فيها حق وخير وصواب .

مقدمة في نشأة شعر الوقوف على الأطوال

الحب عاطفة كبيرة من عواطف النفس الإنسانية . ولله أقوى هذه العواطف إطلاقاً . وقد شعر بها الناس في جميع الأزمان شعوراً قوياً . ولا يضاهيها في ذلك عاطفة من العواطف الأخرى . ويستغرق الحب من فنون الأدب العالمي ، قديمه وحديثه ، شيئاً كثيراً ، ويشغل فيه حيزاً كبيراً .

والمرأة المحبوبة أو الإنسان المحبوب يصبح كائناً ممتازاً ، ويكتسب قيمة جديدة ليست للإنسان العادي . يسبقها عليه صاحب الحب في شيء كثير من الخيال . والأشياء التي يكون لها علاقة بهذا الإنسان المحبوب تكتسب هي أيضاً هذا الامتياز ، وهذه القيمة الجديدة ، بالقياس إلى الأشياء الأخرى . وتعدو بذلك ذات قدرة على إثارة الإحساسات والمشاعر التي يثيرها الإنسان المحبوب نفسه ، وعلى إثارة إحساسات ومشاعر خاصة أخرى .

وهذه الأشياء التي لها علاقة بالإنسان المحبوب تتمثل في بعض أدوات خاصة ، ذات قوة على الرمز والإيحاء ، مثل : الثياب والتناديل والهدايا المختلفة وغيرها . وتتمثل أيضاً في بعض حوادث معينة رافقت أطواراً في حياة الإنسان المحبوب . وتتمثل كذلك في أماكن خاصة شهدت جانباً من هذه الحياة ، وصارت كلها ذات قدرة على إيقاظ الذكرى .

وفي كل هذه الحالات يكون الإنسان المحبوب هو مبعث الإحساسات والمشاعر . وليست هذه الأشياء سوى وسائل للرمز إليه .

والدار التي قضى المحبوب شطراً من حياته في جنباتها من أبرز هذه الأشياء وأقواها على إثارة الحنين والذكريات . قال نصيب الأسود الشاعر (١) :

أما والذي حجَّ الملبَّونَ يبتَهْ وعلمَ أيامَ الذبائحِ والشجرِ
لقد زادني للغمْرِ حباً وأهليه ليالٍ أقامتْهُنَّ ليلى على الغمرِ
وهل بأتمنِّي الله في أن ذكرتها وعكثتْ أصحابي بها ليلة الثَّغرِ
وسكنت ما بي من كلال ومن كرى وما بالطلابا من جنوح ولا قشرِ

ويبدو لي أن هذا الحنين الذي يشعر به الإنسان في دار الحبيب ، بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب ، هو الأصل وهو السر العميق في نشأة شعر الوقوف على الأطلال ، والبكاء عليها ، في الشعر العربي القديم .

ولسائل أن يسألنا الآن : إذا كان هذا الحنين الذي ينشأ في كل نفس إنسانية هو السبب في نشأة شعر الوقوف على الأطلال فما بال هذا الشعر قد ظهر عند العرب ، ولم يظهر عند غيرهم من الأمم ؟

ولنا أن نجيب على هذا السؤال بأن هذا الحنين هو الأساس الذي يقوم عليه شعر الوقوف على الأطلال في الحقيقة ، لأن هذا الشعر مرتبط بشعر الغزل ، ومتصل به دائماً في الأدب العربي ، ولا نجده قائماً بذاته وحده . فهو يأتي قبل الغزل في أغلب الأحيان ، ويأتي في ثنايا أبيات الغزل في بعض الأحيان . ويكون متصلاً به على كل حال . ولكن هذا الحنين الدفين في أعماق القلب ، الذي هو الأساس الأول في نشأة شعر الوقوف على الأطلال ، ليس

(١) الأبيات في لسان العرب (نق) . وانظر أمالي القالي ٢٠٣/٢ .

شرطاً كافياً ، وإنما هناك شروط أخرى ، وجدت في حياة العرب ، ولم توجد عند غيرهم من الأمم . هذه الشروط تتمثل في حياة العرب الاجتماعية التي كانوا يقيمونها في البادية .

فقد طبعت بيئة البادية حياة العرب الاجتماعية في الجاهلية بطابع خاص ، بدا أثره في جميع أنماط هذه الحياة . وتقوم حياة البادية على رعي الإبل والأغنام في الوديان التي تنبت الكلأ في مواسم المطر . فكان الأعراب من أصحاب الإبل والأغنام يرتحلون بأموالهم وأهلهم يتبعون مواقع النبت ، ومنابت الكلأ . وهذه الرحلة تسمى « النجعة » . ثم ينتقلون بها جميعاً من مكان إلى مكان ، حتى يعودوا إلى منازلهم الأولى في الصيف ، ويقيموا فيها على مياههم من الآبار وغيرها .

ومن حياة التبدي للنجعة ، ثم الارتحال في البادية من موضع إلى موضع طلباً للماء والكلأ ، ثم الرجوع إلى المحاضر قرب المياه الدائمة في شهور الصيف نشأ شعر الوقوف على الأطلال في الشعر العربي في الجاهلية . ونفسر ذلك فيما يلي في تفصيل وفضل بيان .

لقد قسمت النجعة أيام السنة في حياة العرب إلى قسمين اثنين :

١ — حياة التبدي : وهي الخروج إلى البادية بالأموال في مواسم المطر للرعي وطلب الماء في الوديان والرياض .

٢ — حياة الحضر : أي الرجوع من البادية ، والإقامة في المنازل المعروفة الدائمة على المياه والآبار في فصل الجفاف .

وقد شرح ذلك أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (— ٢٧٦ هـ) في كتابه المعروف بكتاب « الأنواء في مواسم العرب » .

قال ابن قتيبة : « معنى التبدي أن يخرجوا إلى البوادي يتبنون الكلأ ومساقط النبت . فلا يزالون كذلك إلى هيئج النبات واقطاع الرطب وجفوف

الفردان . ثم يرجعون إلى محاضرهم ومياهم التي كانوا عليها (١) . والمقام في النجعة ثلاثة أزمنة كملاً ، الربيع الأول وهو الخريف ، والشتاء ، والربيع الثاني . وهذه تسعة أشهر لمن تقدم في الخروج وتأخر عن الحضور (٢) . وهكذا كان الأعراب بحكم حياتهم في الصحراء يُضطرون إلى التبدي والنجعة ، ثم إلى الارتحال من مكان إلى مكان طلباً للماء والمرعى كما قلنا . فكانوا يرعون الأرض التي ينزلونها حتى تنفذ أعشابها ، وتنضب أمواها ، فيقوضون بنيانهم ، ويرتحلون إلى أرض أخرى يجدون فيها العشب والماء ، بعد أن يتركوا في الأرض الأولى آثاراً باقية تدل على الحياة الماضية التي كانت فيها ، ثم رحلت عنها بعيداً .

وكان الأعراب في نزولهم على المياه تجتمع منهم عدة أحياء على ماء واحد وفي منزل واحد . فتنشأ مع الأيام ألفة ومودة وصلات قربي بين النازلين معاً ، تقرب بينهم ، وتكون سبباً في تعرف الفتيان والفتيات بعضهم ببعض ، في أثناء الأعمال اليومية في النهار ، وفي ساعات السمر على النار المشبوبة وسط البيوت في الليل .

وقد أطلق العرب على الناس الذين ينزلون معاً في مكان واحد كلمة « الخليط » . وهي بمعنى الصديق ، والقوم المجتمعين المتآلفين الذين أمرهم واحد ، وحياتهم واحدة في النجعة (٣) . وقد دخلت هذه الكلمة حيز الشعر ، وأصبحت كلمة شعرية غنية بالرمز والإيحاء ، تتردد في شعر الشعراء كثيراً ، ولا سيما في شعر الوقوف على الأطلال في مطالع القصائد .

(١) كتاب الأنواء ص ٩٦

(٢) كتاب الأنواء ص ١٠٠

(٣) انظر اللسان (خلط)

وبعد حين من الدهر يضطر الخليلط النازلون في مكان واحد إلى الافتراق والرحيل . فكان كل فريق منهم يرحل إلى جهة ، ويذهب في سبيله إلى غير لقاء مأمول . وكان ذلك يسوءهم كثيراً ، فلذلك كثر ذكر الخليلط والفراق والرحيل في شعر الوقوف على الأطلال عند العرب . جاء في لسان العرب في مادة (خلط) : « وإنما كثر ذلك (أي ذكر الخليلط) في أشعارهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلا ، فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد . فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءم ذلك » .

قال بشامة بن الندير :

إن الخليلط أجده والبين فابتكروا لينية ، ثم ما عادوا ولا انتظروا
وقال نهشل بن حريري :

إن الخليلط أجدهوا البين فابتكروا واهتساج شوقك أحداج لهازم مر
وقال جريز :

بان الخليلط ولو طووت عت ما بانا وقطعوا من جبال الوصل أقرانا
وكل هذه الأبيات مطالع قصائد للشعراء المذكورين (١) .

وكلمة « الخليلط » الشعرية هذه مأخوذة من « الخليلطة » ، يكثر الخلاء ، وهي بمعنى المودة والعشرة .

وكثيراً ما كان الأعراب في رحلاتهم وأسفارهم يبرون بهذه المنازل التي كانوا نزلوا بها ، ثم خلفوها . فيجدونها خالية ساكنة ، تضرب في جنباتها الرياح . ويقفون قليلاً لينظروا إلى الآثار الباقية فيها ، وقد عدا عليها الخراب ، فيذكرون أياماً ماضية أصابوا فيها سروراً وسعادة ،

(١) انظر الأبيات وغيرها في اللسان (خلط) .

ونموا فيها بلحب والموءة . ثم يسرون لشؤونهم وقد حز الألم في نفوسهم ،
وفس الدمع من عيونهم ، لذكرى هذه الأيام الحية إلى قلوبهم .
وهكذا فإن عط الحياة الاجتماعية التي تدعو الأعرب إلى الارتحال من
منزل إلى منزل ، ثم المرور بهذه المنازل المتروكة ، ورؤيتها خالية ساكنة ،
والخيل الذي يثيره في النفس رؤيتها ، وتذكر الأيام الماضية فيها ، كل هذا
في رأينا هو السبب في ظهور شعر الوقوف على الأطلال عند العرب .
ولسنا نرى هذا الرأي دون أن نجد له آثاراً في آراء غيرنا من النقاد
نرب القدامى ، فقد قال ابن رشيق القيرواني في كتابه « المعمة » : « وكافوا
قديماً (أي العرب) أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر . فلذلك أول
مبدأ أشعارهم بذكر الديار . قتلك ديارهم ، وليست كأبنيسة الحاضرة .
فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ،
ولا يحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمن طويل لا يمكن أن يعيشه
أحد من أهل الجيل (١) » .

بلغت نظرنا من كلام ابن رشيق هذا إشارته إلى تنقل العرب في حياتهم ،
وبذكر الديار في أشعارهم ، وذلك نتيجة لحياة التنقل . وهذا يقوي رأينا
نمدي شرحناه وفصلناه في نشأة شعر الوقوف على الأطلال عند العرب .
وقد الآمدي في كتابه « الموازنة » : « العرب لا تقصد الديار للوقوف
عليها ، وإنما يجتاز بها . فإن كانت على سبيل الطريق قال الذي له أرب
في الوقوف لصاحبه أو أصحابه : قف وقفاً وقفوا ، وإن لم تكن على سبيل
الطريق قال : عوجاً وعرجاً وعوجوا وعرجوا » (٢) .

(١) السنة ١٩٨/١ - ١٩٩ .

(٢) الموازنة ٤٠٩/١ .

وفي هذا الكلام أيضاً إشارة موجزة إلى حياة العرب في التنقل والترحال من منزل إلى منزل ، ثم الاجتياز بهذه المنازل بعد حين من الدهر . وهذه الإشارة ، على الرغم من إيجازها الشديد ، تقوي رأينا في نشأة شعر الوقوف على الأطلال عند العرب .

* * *

وتعترضنا هنا قضية الأولية في نشأة شعر الأطلال في الشعر العربي القديم . وزعم بعض الرواة أن امرأ القيس قد سبق إلى معان جديدة في الشعر ، وفنون طريفة فيه ، فاستوقف على الدار وبكى على الأطلال . يقول ابن سلام الجعفي في كتابه « طبقات الشعراء » ، على لسان من يقدمون امرأ القيس على غيره من الشعراء : « فاحتج لامرأ القيس من يقدمه ، قال : ما قال ما لم يقولوا (أي الشعراء) ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنتها العرب ، واتبعته فيها الشعراء . منها : استيقاف صبي ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ... » (١) .

ونفهم من كلام ابن سلام أن امرأ القيس هو الذي ابتدع شعر الوقوف على الأطلال . ولكن ابن سلام نفسه يشك في هذه الدعوى . ويستدل على صحة شكه بقول امرأ القيس نفسه (٢) :

عُوجاً على الطلل المحيل لعلنا تبكي الديار كباكي ابن خيدام .

ونرى هنا امرأ القيس نفسه قد اعترف بأن شاعراً قبله قد سبقه إلى بكاء الأطلال . ويقول الرواة بأن هذا الشاعر من طييء . ولكنهم لا يعرفون اسمه ولا العصر الذي عاش فيه (٣) . هل كان قبل امرأ القيس أم كان حياً في زمانه ؟ لسنا ندري من ذلك شيئاً .

(١) طبقات الشعراء ٤٦ . وانظر العمدة ٩٤/١ ، والشعر والشعراء ٥٧ .

(٢) ديوانه ١١٤ .

(٣) طبقات الشعراء ٣٣ ، ولسان العرب (خدم) .

وهكذا نرى أن هذا القول ضعيف ، لا ينتهي بنا إلى اليقين في هذا الموضوع . وإنما ينتهي بنا إلى الشك وحسب . فلنبحث إذًا في الموضوع من وجه آخر . وذلك أننا إذا قرأنا شعر امرئ القيس وغيره من شعراء عصره نجد شعر الأطلال عندهم تاماً ناضجاً ، مؤلف الأجزاء في ألفاظه ومعانيه . كما أننا نجد دائماً ثابتاً في شبه قاعدة فنية ، يلزمها الشعراء في مستهل قصائدهم . وكل ذلك يوحي إلينا أن شعر الأطلال عند امرئ القيس وأصحابه كان نتيجة تطور طويل ، في طريق طويلة ، قطعها هذا الشعر في تطوره وتغيره وتكامله خلال عصور سابقة لمصر امرئ القيس وأصحابه .

على أن امرأ القيس إن لم يكن هو الذي فتح هذا الباب ، وسبق غيره من الشعراء إلى الوقوف على الأطلال ، والبكاء في الديار ، فلا يعد عندنا أن يكون هو الذي أكثر من هذا البكاء في قصائده ، وأطال فيه ، وصرف القول فيه على فنون كثيرة ، وأتى فيه بأكثر معانيه ، حتى صار بعض الرواة ومن اتبعهم من الأدباء والنقاد العرب القدامى ينسبون إليه اختراع هذا الفن وسبقه إليه .

والنتيجة أن امرأ القيس قد جوّد شعر الوقوف على الأطلال ، وأطال فيه ، وزاد في معانيه وصوره . ولكننا ، مع هذا ، لا نقبل رأي القائلين بأنه هو الذي ابتدعه ابتداءً ، من غير مثال سابق عليه . والحق بعد أن لا حاجة بنا إلى افتراض أسبقية شاعر معين في مثل هذه الفنون والمعاني الراسخة في نفسية المجتمع وأجياله المتتابة خلال العصور ، والمستمدة من أصول حياتهم الاجتماعية في بيئتهم الخاصة ، كما يثبتنا آنفاً .

سار الشعراء الجاهليون منذ امرئ القيس على ابتداء قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، والبكاء على الديار ، والاستطراد إلى وصفها . وجماوا من ذلك (شبه قاعدة فنية) ، لا يخرجون عليها إلا في أحوال نادرة . ويبدو لنا أن (الوسيلة الفنية الكبرى) لافتتاح القصائد عند الشعراء الجاهليين هو التنزل بالمرأة المحبوبة ، وأن الوقوف على الديار والبكاء على أطلالها (وسيلة فنية صغرى) ، يقدمون بها بين يدي هذا النزول نفسه في أغلب الأحيان .

وهذه آيات من الشعر الجاهلي نسوقها مثلاً وإيضاحاً لما قلناه . وهي تعتبر نموذجاً جيداً لابتداء القصائد في الشعر الجاهلي . قال عبيد بن الأبرص الأسدي في ابتداء قصيدته له (١) :

لن الدارُ أقفرتُ بالجِنابِ	غيرَ تُؤَيِّ ودِمنة كالكتابِ
غيرَ ثَمَّها العُصْباءُ ، ونفخَ جَنُوبِ	وشمالِ تَدْرُو دُقاقَ الترابِ
فَتَراوَحَنا ، وكلُّ مَلِثٍ	دائمِ الرعدِ ، مُرَجِحِ السحابِ (٢)
أوحشتُ بعدَ ضَمَرٍ كالسعالِ	من بَناتِ الوجيهِ أو حَلابِ (٣)
وَمُراحِ ومُسَرَّحِ وحُلُولِ	ورعايبَ كالذُمى وقِبابِ (٤)
وكهولِ ذوي ندى وحُلومِ	وشبابِ أُنْجادِ غُلَبِ الرقابِ (٥)

(١) ديوانه ٢١ - ٢٣ .

(٢) تراوَحَنا : تماهين عليها . والمث : الطر الدائم . والمرجحن : الذي يهتز .

(٣) الضمر : الخيل القليلة اللحم . والوجي : الحلاب : فرسان كرميان مشهوران من خيل العرب .

(٤) الرياح : مأوى الإبل في الليل . والمسرَح : سرعاهها في النهار . والحلول : الجماعة المقيون . والرعايب : النساء البيض الحسان .

(٥) الحُلوم : العقول . وغلب الرقاب : غلاظها ، وهذا دليل القوة .

هَيْجَ الشَّوْقَ لِي مَعَارِفُ مِنْهَا حِينَ حَلَّ الْمَشِيبُ دَارَ الشَّبَابِ
أَوْطَنْتُهَا عَقْرُ الْظَبَاءِ ، وَكَانَتْ قَبْلُ أَوْطَانَ بُدْنٍ أَتْرَابِ (١)
خُرْدٍ ، يَنْهَنُ خَوْدُ سَبْتِي بَدَلَالٍ ، وَهَيْجَتْ أَطْرَابِي (٢)
صَعْدَةً مَا عَلَا الْحَقِيَّةَ مِنْهَا وَكَثِيبٌ مَا كَانَ تَحْتَ الْحِقَابِ (٣)

* * *

إِنَّا إِنَّمَا خَلَقْنَا رُؤُوسًا مِنْ يُسْوِي الرُّؤُوسَ بِالْأَذْنَابِ
لَا تَقِي بِالْأَحْسَابِ مَالًا ، وَلَكِنْ نَجْمَلُ الْمَالَ جُنَّةَ الْأَحْسَابِ
نَرَى الشَّاعِرَ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ قَدْ وَقَفَ عَلَى الدِّيارِ ، نَمَّ شَرَعَ فِي نَعْمَتِهَا
وَقَدْ خَرِبَتْ وَتَغَيَّرَتْ . ثُمَّ طَارَ بِهِ خَيَالُهُ ، حِينَ رَأَاهَا خَالِيَةً مَوْحِشَةً ، إِلَى
تَصَوُّرِ الْحَيَاةِ الْجَمِيلَةِ الْغَنِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ تَضْطَرِبُ فِي جَنَابَتِهَا فِي الْأَيَّامِ الْمَاضِيَةِ .
ثُمَّ ذَكَرَ هَوَاهُ الْقَدِيمَ فِي هَذِهِ الدِّيارِ ، إِذْ سَبَتْهُ صَبِيَّةٌ حَسَنَاءُ نَاعِمَةً . وَبَدَأَ
يُصِفُ عَاسِنَهَا مَتَغَزِّلًا . وَبَعْدَ ذَلِكَ كُلِّهِ أَخَذَ فِي غَرَضِهِ الْأَصْلِيِّ الَّذِي
بَنَى قَصِيدَتَهُ عَلَيْهِ ، وَهُوَ الْفَتْخَرُ هُنَا .

كَانَ النَّزْلُ إِذَا وَسِيلَةً إِلَى الْغَرَضِ الْعَامِّ فِي الْقَصِيدَةِ ، وَكَانَ شِعْرُ الْوَقُوفِ
عَلَى الْأَطْلَالِ وَسِيلَةً إِلَى هَذَا النَّزْلِ . وَمِمَّا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَقَدْ كَانَ شِعْرُ الْوَقُوفِ
عَلَى الْأَطْلَالِ مُسْتَقِلًّا عَنِ النَّزْلِ ، وَلَمْ يَكُنْ مَعْنَى مِنْ مَعَانِيهِ كَمَا يَدُو لِلْهَوَلَةِ
الْأُولَى ، وَإِنْ كَانَ مُتَّصِلًا بِهِ مِنْ حَيْثُ الْجَوُّ الْعَامُّ الَّذِي تَسْرِي فِيهِ أَنْفُسَامُ
عَاطِفَةِ الْحُبِّ .

-
- (١) أَوْطَنْتُهَا : سَكَنْتُهَا . بَدْنُ : أَيُّ نَسَاءٍ بِأَذْنَابٍ صَحِيحَاتِ الْأَجْسَامِ .
(٢) الْخُرْدُ : الْخَفِيرَاتُ ، مَفْرَدُهَا خَرِيدَةٌ . وَالْخُودُ : الْحِصْنُ الثَّابِتُ . وَأَطْرَابِي : أَشْوَاقِي .
(٣) صَعْدَةٌ : أَيُّ هِيَ مُسْتَوِيَةٌ كَالرَّمَجِ فِي أَعْلَاهَا . وَالْحَقِيَّةُ : الْعِجْزَةُ . وَالْكَثِيبُ :
تَلُّ الرَّمْلِ ، شَبَّهَ بِهِ عِجْزَتَهَا . وَالْحِقَابُ : نَطَاقُ تَشْدَةِ الْمَرْأَةِ فِي وَسْطِهَا .

هذا وقد جاء شعر الأطلال مستقلاً مستقلاً تاماً عن الغزل في قصائد كثيرة ، وقف أصحابها على الديار ، وبكوا أطلالها . ثم خلصوا منها إلى أغراضهم العامة خلاصاً مباشراً ، دون أن يخرجوا من شعر الأطلال إلى الغزل ، كما هي العادة المألوفة في القاعدة الفنية العامة .

* * *

أنشد الشعراء الجاهليون بمدامرى القيس شعراً كثيراً في الوقوف على الديار ، والبكاء على الأطلال . وسار الشعراء الإسلاميون على خطى الجاهليين في الإكثار من شعر الوقوف على الأطلال . واتبعهم في ذلك شعراء العرب في المصور التالية .

وسوف لمرض في الفصول الآتية من بحثنا هذا للشعر الذي قاله شعراء العرب في الوقوف على الأطلال في هذه المصور الأدبية . فننتبه من أقصى الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث الهجري . فترى أولاً المماني العامة التي أتى بها الشعراء في هذا الشعر . وهذا هو الفصل الأول من بحثنا . ثم نرى مسألة تطور هذا الشعر خلال المصور التي ذكرناها ، ونبين أسباب هذا التطور . وهذا هو الفصل الثاني من بحثنا .

وبعد هذين الفصلين ندرس المصور الفني الذي يشهده في نفوسنا شعر الوقوف على الأطلال حين قراءتنا له . ونحلل هذا المصور الفني إلى عناصره التي تشترك في تأليفه . وهذا هو الفصل الثالث من بحثنا . ثم ننتج كل ذلك بخاتمة نبين فيها الأسباب في حياة شعر الوقوف على الأطلال واستمراره خلال هذه المصور الأدبية .

وستكون خطتنا في دراسة كل هذه الأمور خطة الإيجاز ، والوقوف على الخطوط العامة في الموضوع ، دون الاهتمام بالتفاصيل الجزئية الدقيقة .

الفصل الأول

المعاني العامة في شعر الوقوف على الأطلال

أطلال (٢)

مقدمة

المعاني التي أتى بها شعراء العرب في الجاهلية في شعر الوقوف على الأطلال ليست بكثيرة . ويمكننا في سهولة ويسر أن نستقصي هذه المعاني ، ثم نضع لها ثبثاً إحصائياً إن لم يكن تاماً كل التام فهو يقرب من التام . ويمكن لنا أن نستقري طرفاً من هذه المعاني من الآيات الأولى من معلقة امرئ القيس التي بدأها بالوقوف على الأطلال (١) .

وقد عرض الآمدي* لهذا الأمر في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحري في (فن الابتداء) ، أي فن ابتداء القصيدة . فأثبت في البدء المعاني التي يريد أن يوازن فيها بين الشعراء في قوله :

« وأنا أبتدى* - بإذن الله - من ذلك بما افتتحا به القول : من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدِّمَنِ والأطلال ، والسلام عليها ، وتمفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إلها ، والدعاء بالسقيا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استعجابها عن جواب سائلها ، وما يَحْتَلِفُ قطيعها الذين كانوا حُلُولاً بها من الوحش ، وفي تمنيف الصحابة ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها (٢) » .

(١) ديوان امرئ القيس ٨ - ٩ .

(٢) الموازنة ١/٤٠٥ .

ولكن الآمدي ، حين الموازنة الحقيقية في الكتاب ، ذكر هذه المعاني كما في التصنيف الآتي :

- ١ — الابتداء بذكر الوقوف على الديار (ص ٤٠٦ و ٥١٣) .
 - ٢ — التسليم على الديار (ص ٤١٧) .
 - ٣ — تعفية الدهور والأزمان للديار (ص ٤٢٠) .
 - ٤ — إقواء الديار وتعفيها (ص ٤٢١) .
 - ٥ — تعفية الرياح للديار (ص ٤٢٣ و ٤٦٤) .
 - ٦ — في البكاء على الديار (ص ٤٢٥ و ٥٣٤) .
 - ٧ — في سؤال الديار واستجابها عن الجواب (ص ٤٢٨ و ٤٧٠) .
 - ٨ — فيما يختلف الظاعنين في الديار من الوحش وما يقارب معناه (ص ٤٣٣ و ٥٠٥) .
 - ٩ — فيما تهيجته الديار وتبعته من جوى الواقفين بها (ص ٤٣٥) .
 - ١٠ — في الدعاء للدار بالسقيا والخصب والنبات (ص ٤٣٦ و ٤٩٧) .
 - ١١ — في لوم الأصحاب في الوقوف على الديار (ص ٤٣٩ و ٥١٣) .
 - ١٢ — أوصاف الديار ووصف أطلال الديار وآثارها (ص ٤٤٦ و ٤٥٥) .
- فزاد كما نرى معنى هاماً ، لم يذكره أولاً ، وهو ما سماه « ما تهيجته الديار وتبعته من جوى الواقفين بها » .

وقد تبعنا نحن المعاني التي أتى بها شعراء العرب في الوقوف على الأطلال من أقصى الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، واستقصيناها ، وسفناها في الجدول الآتي ، بعد ضم المعاني المتقاربة بعضها إلى بعض في معنى واحد عام . وقد صار عندنا ما يقرب من اليقين أن معاني شعر الوقوف على الأطلال لا تخرج ، أو لا تكاد تخرج ، عما نذكره في هذا الجدول :

- ١ — ذكر الوقوف على الديار .
- ٢ — تعيين مكان الديار .
- ٣ — التسليم على الديار .

— ٢١ —

- ٤ — تعيين زمن الوقوف على الديار .
 - ٥ — ذكر مدة فراق الديار .
 - ٦ — سؤال الديار ، وتكليمها ، واستعجابها عن الجواب .
 - ٧ — الدعاء للديار بالسقيا .
 - ٨ — وصف الديار ، ووصف بقاياها .
 - ٩ — تخريب الديار .
 - ١٠ — الحيوان الذي يألف الديار بعد خلاؤها من أهلها .
 - ١١ — حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار .
 - ١٢ — استعانة الشاعر بأصحابه ، والمشاركة الوجدانية بينهم وبين الشاعر .
 - ١٣ — ذكر صاحبة الديار والتنزل بها .
- وقد أتى امرؤ القيس بالقسم الأعظم من هذه المعاني ، التي ذكرناها في الجدول ، في شعره الذي قاله في الوقوف على الأطلال ، على تفاوت منه في الإكثار من ترداد بعضها ، والإقلال من ذكر بعضها . وقد تتبعنا المعاني التي أتى بها في شعره ، واستقصيناها في الجدول الآتي :
- ١ — ذكر الوقوف على الديار .
 - ٢ — تعيين مكان الديار .
 - ٣ — التسليم على الديار .
 - ٤ — سؤال الديار ، واستعجابها عن الجواب .
 - ٥ — وصف الديار ووصف بقاياها .
 - ٦ — تخريب الديار .
 - ٧ — الحيوان الذي يألف الديار .
 - ٨ — حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار .
 - ٩ — استعانة الشاعر بأصحابه ، والمشاركة الوجدانية بينهم .
 - ١٠ — ذكر صاحبة الديار ، والتنزل بها .

* * *

— ٢٢ —

وهنا بعض ملاحظات لا بد لنا من ذكرها :
أولى هذه الملاحظات أنه ليس من الضروري أن يبدأ الشاعر قصيدته
بالمعنى الأول من هذه المعاني دائماً ، أي بالوقوف على الديار . فقد بدأ شعراء
العرب قصائدهم بأكثر هذه المعاني التي ذكرناها في الجدول .

والملاحظة الثانية هي أنه ليس من الضروري أيضاً أن يتبع الشعراء
في إيراد المعاني في قصائدهم هذا الترتيب الذي أوردناه في الجدول . إنهم
يبدون بأي معنى من هذه المعاني يختارونه ، ويسرون في إيرادها على أي
ترتيب يختارونه أيضاً .

والملاحظة الثالثة هي أنه ليس من الضروري أيضاً أن يأتي أحد الشعراء
بهذه المعاني جميعاً ، في قصيدة واحدة . فقد يأتي ببعض هذه المعاني ،
ويهمل بعضها ، في قصيدة واحدة ، دون أن يكون هنالك أية قاعدة فنية ،
أو أي سبب آخر ، في إيراد هذا المعنى أو إهمال ذلك .

ولا يسعنا في بحثنا أن نعرض لكل هذه المعاني بالدرس ، لأن ذلك يطول .
ولذا سنقتصر على البحث في بعض المعاني التي تعد أساسية في شعر الوقوف
على الأطلال ، وكان الشعراء يهتمون بها في شعرهم اهتماماً أكبر من اهتمامهم
بغيرها ، ويرددونها كثيراً . وهذه المعاني هي التي طرأ عليها التطور خلال
العصور الأدبية . فلذلك سنقتصر عليها في البحث ، وهي :

١ — سؤال الديار وتكليمها واستعجابها عن الجواب .

٢ — وصف الديار ووصف بقاياها .

٣ — تخريب الديار .

٤ — الحيوان الذي يألف الديار بعد خلائها .

٥ — حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار .

١ - سؤال الديار وتكليمها

اعتاد شعراء العرب في شعر الوقوف على الأطلال أن ينادوا الديار بعد الوقوف عليها ، واعتادوا أن يسألوها عن أهلها الذين كانوا حلولا فيها في الماضي ، ثم تحملوا عنها . واعتادوا أن يطلبوا إليها تكليمهم وتحديثهم عن أخبارهم . وقد استطاعوا أن يحملوا هذه الديار أشخاصا تسمع لهم ما يقولون . ولكنهم لم يصلوا إلى أن يحملوها تحييمهم ، وتحديثهم حديث الأيام الماضية ، والذكريات الخالية . فقد كان جواب الديار على سؤالهم وكلامهم الصمت المطبق ، والسكون العميق ، خلوها من الناس ، وعجزها عن الكلام .

قال امرؤ القيس (١) :

يا دارَ ماوِيَّةَ بالحائلِ فالسَّهْبِ فالتَّجَبُّتِ من عاقلِ
صَمَّ صَدَاها ، وعفا رَمِّها واستمَجَّتْ عن منطق السائلِ
فالدار قد بادت حتى لا يسمع لها صدى . واستمجت فلا تستطيع ردأ على نداء الواقف بها .

والقاعدة العامة في شعر الوقوف على الأطلال هي : سؤال الديار عن أهلها من قبل الشعراء . ثم محاولة تكليمها والتحدث إليها . هذا من جهة . والسكوت عن الجواب من قبل الديار ، في كل الأحوال ، من جهة ثانية . والصفات العامة التي توصف بها الديار في معرض سؤالها وتكليمها وسكوتها عن الجواب هي : الصمم والخرس والمجمة .

(١) ديوانه ١١٩ .

— ٢٤ —

قال الأسود بن يعفر النهمسلي^(١) :

هل بالنازل إن كلمتها بحرّسٌ أم ما يمانُ أنافٍ بينها قَبَسٌ
نعم ، فالنازل خرساء لا تكلم الواقف بها ، والأثافي صامته لا تبين
شيئاً . والرماد ساكت لا يرد جواباً .

ويقول عترة العبي^(٢) :

أعنيك رسمُ الدار ، لم يتكلم ، حتى تكلم كالأصم الأعجم .
أطال عترة الوقوف في الدار ، وأطال في مؤالها وتكليمها حتى أعيا ،
وحتى أعيته عن الجواب . ولكن سكوتها أوحى إليه بما يريد ، كأنها كلمته
بالرمز والإيحاء .

وقد استطاع بعض الشعراء أن يصل إلى درجة إعطاء الديار نفحة
الروح ، والقدرة على الكلام . ولكن هذه القدرة كانت ضعيفة خفيفة
لا تكاد تبين شيئاً .

قال عوف بن عطية^(٣) :

وقفتُ بها أصلاً ما تبين لساثلها القول إلا سراراً
لقد ذُهِل الشاعر عن نفسه ، واستغرق في الذكريات ، حتى خيل
إليه أن الديار تبين له القول ، ولكن في صوت خافت رقيق ، كأنها تسر
إليه ما بقلبها من أحزان ، وتهمس في أذنه ما أبقت لها الأيام من
ذكريات وآلام .

(١) شعره في ملحقات ديوان الأعشى ٣٠٠ .

(٢) ديوانه ١٤٢ ، وهو من معلقته .

(٣) المفضليات ٤١٣ .

٢ - وصف الديار ووصف بقاياها

يكننا باستقراء شعر الأطلال أن نعرف بقايا الديار ، ونستقصيها ونصنفها في ضربين اثنين ، هما :

الرسوم ، وهي البقايا التي تكون على الأرض ، وتظهر لاصقة بها ، كبقايا الرماد والدمن وما تنثر من الفرش . والرسوم واحدها رسم ، وهو ما لصق بالأرض من آثار الدار .

الأطلال : وهي البقايا التي تظهر شاخصة مائلة فوق الأرض ، كالأوتاد والأثافي وبقايا الخيام . والأطلال واحدها طلل ، وهو ما شخص وبرز فوق الأرض من آثار الديار .

وهذه البقايا من الرسوم والأطلال التي ذكرناها لم يخرج شعراء العرب جميعاً خلال العصور عن ذكرها في شعر الوقوف على الأطلال ، سواء كانوا من سكان البادية ، أو من أهل المدن الذين قطنوا الحواضر في الجاهلية والإسلام .

* * *

وقد اتبع الشعراء في وصفهم هذه البقايا طريقتين اثنتين : الأولى هي (الطريقة المباشرة) في الوصف . ويعتمد الشاعر في هذه الطريقة إلى ذكر الديار ، وتمداد بقاياها ، دون أن يلجأ إلى تخيلته ليستمد منها بعض صور فنية يشبه بها هذه البقايا .

— ٢٦ —

والطريقة الثانية هي (الطريقة البيانية) في الوصف . ويعمد الشاعر في هذه الطريقة إلى (البيان) بمناه البلاغي ، وهو الوصف والتصوير عن طريق التشبيه والاستعارة وما إلى ذلك .

ولن نمرض هنا للشعر الذي قيل في الأطلال على الطريقة المباشرة ، لأنه قليل في مادته ، ولا يغني شيئاً كثيراً في موضوعه .

ونقف عند الشعر الذي قيل على الطريقة البيانية ، وهو أغلب الشعر الذي قيل في الأطلال وأجوده ، لنرى التشبيهات والصور الفنية التي أتى بها الشعراء . ولا بد لنا من الإشارة هنا إلى أن الوصف في الشعر عامة يكون في أغلب الأحيان على الطريقة البيانية . والسر في ذلك هو أن غاية الشعر هي التزيين والتجميل أو التأثير في النفس ، كشأن سائر الفنون الجميلة . وتحقيق هذه الغاية أقرب ، والوصول إليها أيسر عن طريق التصوير البياني . فالشاعر ، في هذه الطريقة ، يستشف في شيء من الأشياء عناصر الجمال والزينة أو عوامل التأثير في النفس ، ثم يسبغها على الشيء الذي يصفه . فيزيد بذلك زينته وجماله ، أو يقوي عامل التأثير والإيحاء فيه .

وقد وصف هؤلاء الشعراء الديار بجمالها . كما أنهم وقفوا عند بقاياها ، فوصفوها جزءاً جزءاً . وسنعرض في الصفحات التالية للصور الشهيرة التي أتوا بها في وصف الديار عامة ، ونقتبها بالصور التي أتوا بها في وصف الأجزاء من بقايا الديار واحداً واحداً .

* * *

وصف جملة آثار الديار

الصورة الأولى الشهيرة التي تستوقفنا ، وتلفت نظرنا في وصف الديار
بجملة آثارها ، ولا سيما الدِّينَ والبقايا المنتثرة على الأرض ، هي تشبيه
الديار بالكتاب ، أي الصحيفة المكتوبة . قال المرقش الأكبر في ذلك (١) :

هل بالديار أنْ تَجِيبَ صَمِّمٌ لو كان رسمٌ فاطقاً كلِّمٌ
الدارُ قفراً ، والرسومُ كما رُقش في ظهر الأديم قلمٌ (٢)
دبارُ أسماء التي تَبَلَّتْ قلبي ، فعيني مأوها يَسْجُمُ (٣)

أقام المرقش في هذه الصورة التشبيه بين فناء الدار وما أبقى فيها
القوم الراحلون من دِمْنٍ ورسوم ذات ألوان تخالف لون الرمال الممتدة حول
الديار ، وبين الصحيفة المكتوبة بما فيها من سطور مكتوبة بالسواد ، يختلف
لونها عن لون الصحيفة الأصلي .

وينضاف إلى ذلك عنصر القِدَم والبلى في بقايا الديار التي تمحوها الرياح
والطر مع الزمن ، وفي الصحيفة المكتوبة التي تبلى وتمحى سطورها
على مر الزمن أيضاً ، فتحول ألوانها ، وتمزق أطرافها . وهذا هو عنصر
التأثير الفني في هذه الصورة .

(١) الفضليات ٢٣٧ .

(٢) رُقش : أي كتب وحسّن الكتابة . والأديم : الجلد ، وكانوا يكتبون عليه .

(٣) تَبَلَّتْ قلبي : أي أسابت قلبي . ويسجُم : أي يهبط بالعم .

وقد اكتشف شعراء العرب بخیالهم الشعري هذه العناصر المشتركة ، وكشفوا ما بينها من علاقة . فرسموا لذلك صوراً كثيرة على هذه الطريقة في شعر الوقوف على الأطلال . على أن الأعلم الشنمري قال في شرح شعر لامرئ القيس : « وإنما يشبهون الرسوم بالكتاب ، لأنها تدل على مواضع الديار وتبينها ، كما يدل الكتاب على المعنى المراد ، ويعبر عنه ، مع دقته وحقيرة حروفه (١) » . وهذا نظر عقلي ، فيه تكلف ظاهر ، وبمد عن الواقع . وقد شبه الشعراء الرسوم بأشياء أخرى غير الكتاب .

ولم تكن رؤية الصحيفة المكتوبة شائعة بين العرب في الجاهلية . ولم يكن الشعراء يرونها كثيراً في بيئة البادية . ولكنهم كانوا يرونها في أيدي الرهبان من النصارى والأخبار من اليهود . ولذلك تردد ذكر الرهبان والأخبار في هذه الصور . كما تردد ذكر المهاريق (٢) الفارسية ، أي الصحائف المكتوبة . والظاهر أن شعراء العرب كانوا يرون الصحائف الفارسية المكتوبة ، ولا سيما في مناطق شرقي جزيرة العرب ، وشمالها الشرقي في مشارف العراق ، حيث كان التأثير الفارسي سائداً بين قبائل العرب .

وخلاصة القول أن الكتابة لم تكن شائعة بين العرب في الجاهلية ، ومعرفتها كانت نادرة جداً بين قبائل العرب الضاربة في بوادي نجد ووسط جزيرة العرب البعيدة عن العمران ، وهي جنة الشعر العربي في الجاهلية .

(١) ديوان امرئ القيس ٨٩ .

(٢) المهاريق : ج 'مهرق' ، وهي الصحيفة المكتوبة ، فارسية معربة ، أصلها 'مهر' .

(العرب ٣٠٣ - ٣٠٤) .

— ٢٩ —

ولكن الشعراء كانوا يرون الصحائف المكتوبة في أيدي رهبان النصارى وأجبار اليهود ورجال الفرس كما قلنا . فاستمدوا صورة الصحيفة المكتوبة منهم بطريق الاتصال بهم .

وقد ذكروا هؤلاء جميعاً في شعرهم الذي صوروا فيه آثار الديار بالصحيفة المكتوبة . والأمثلة على ذلك كثيرة موفورة . قال امرؤ القيس يذكر رهبان النصارى (١) :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفانٍ ورسم عفت آياته منذ أزمانٍ (٢)
أقت حجاجٍ بمدي عليها ، فأصبحت كخط زبورٍ في مصاحف رهبانٍ (٣)
وقال الشماخ يذكر الحبر اليهودي (٤) :

أتعرف رسماً دارساً قد تغيّرا بذروة أقوى بعد ليلى وأقرا (٥)
كما خطَّ عبرانيةً يمينه بتياء حبرٍ ، ثم عرض أسطرا
وقال الحارث بن حليزة يذكر المارق الفارسية (٦) :

لن الديار عفتون بالحُبس آياتها كهارق الفرس

* * *

(١) ديوانه ٨٩ .

(٢) عرفان : أي عرفان الديار . وآياته : علاماته وآثاره .

(٣) حجاج : أي سنون ، مفردتها حجة . والمصحف : هو الكتاب في أصل اللغة .

والزبور : الكتاب المزبور ، أي المكتوب .

(٤) ديوانه ٢٦ .

(٥) ذروة : اسم موضع . وأقوى : أي خلا .

(٦) الفضليات ١٣٢ .

والصورة التي تلي صورة الصحيفة المكتوبة في وصف الديار هي تشبيه آثار الديار بالثوب ، ولا سيما الثوب البالي من الثياب . قال عبيد بن الأبرص في ذلك (١) :

يادارَ هندٍ عفاها كلُّ هطَّالٍ بالجوِّ مثل سحيقِ اليمنة البالي (٢)
جرتَ عليها رياحُ الصيفِ فاطردتْ والريحُ فيها تعفيتها بأذبال (٣)

نرى في هذه الصورة الأرض الواسعة الممتدة ، وعليها آثار الديار التي تخالف بألوانها الداكنة لون الأرض الأصلي ، وهو أغبر . وفي الطرف الآخر نرى الثوب اليمني البالي ، وعليه النقوش والخزاف بألوانها الحائلة التي تخالف لون الثوب الأصلي . ونلاحظ أن هناك عنصراً مشتركاً بين آثار الديار القديمة وبين الثوب البالي هو صفة البلي والقدم . وبناء هذه الصورة يشبه بناء الصورة الأولى ، كما أن عناصر التصوير فيها متشابهة .

ويستمد الشاعر عناصر صورته من بيئته التي يعيش فيها . فقد كان كثير من العرب ، ولا سيما الرؤساء والأشراف منهم يلبسون الثياب اليمنية . فهي من المرميات التي يراها البدوي حوله كل يوم في بيئة البادية .

وقد أكثر شعراء الجاهلية من ذكر الثياب اليمنية في مجال التصوير في شعر الوقوف على الأطلال ، وتشبيه الديار بالثوب . والسبب في ذلك هو شهرة اليمن بصنع الثياب الملونة المنقوشة في الجاهلية ، واعتياد العرب لبس هذه الثياب الواردة من اليمن . والبرود اليمنية مشهورة عند العرب

(١) ديوانه ١٠١ .

(٢) المطال : السحاب الذي يطل بالمطر . والجو : المسكان الواسع الخالي . والسحيق : البالي السحوق . واليمنة : الثوب اليمني .

(٣) اطردت : أي صار فيها خطوط متتابة متعرجة من هبوب الرياح .

- ٣٩ -

في القديم ، وقد تردد ذكرها كثيراً في شعر الشعراء في شتى أغراض الشعر .
ولقد كانت اليمن موطن حضارة زاهرة في القديم . ومعظم الأشياء والأدوات
المصنوعة التي كان العرب يستعملونها في الجاهلية مصدرها اليمن ، مثل السيوف
والثياب وغيرها .

هذا ونجد أمثلة كثيرة لتشبيه الديار بالثياب اليمنية في شعر شعراء الجاهلية .

* * *

والصورة الثالثة التي رسمها شعراء الجاهلية في مجال وصف آثار الديار
هي تشبيه الديار بجفن السيف المزين بالنقوش . قال طرفة بن العبد البكري
في ذلك (١) :

أُتْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ قَفْرًا مَنَازِلُهُ كَجَفْنِ الْيَمَانِيِّ زَخْرَفَ الْوَشْيَ مَائِلُهُ (٢)
دِبَارُ سَلْمَى إِذْ تَصِيدُكَ بِالْنِي وَإِذْ حَبَّلَ سَلْمَى مِنْكَ دَانَ تَوَاصِيلُهُ (٣)

يشبه طرفة في هذه الصورة بقايا الديار بفم السيف اليمني المزخرف
للوثنى . والملاقة بين عناصر الصورة هي الألوان والأشكال ، واختلافها أو
تشابهها . فهناك لون الأرض في البادية ، وعليها بقايا الديار وآثارها بألوانها
وأشكالها من جهة ، ولون جفن السيف ، وعليه النقوش والزخارف بألوانها
وأشكالها ، من جهة أخرى . والغاية هي تصوير آثار الديار بألوانها وأشكالها ،
وتم ذلك للشاعر بتشبيهها بألوان النقوش والزخارف وأشكالها في جفن
السيف اليمني .

(١) ديوانه ١٢٢ - ١٢٣ .

(٢) اليمني : السيف اليمني . وجفن السيف : غمده . ومائله : أي صانه .

(٣) حبل سلمى : وصلها ومودتها .

- ٣٣ -

والعلاقة بين الديار وجفن السيف في هذه الصورة كالعلاقة بين الديار وبين الثوب البالي والصحيفة المكتوبة في الصورتين السابقتين . وذلك أن الموضع الذي تقع فيه الديار له لون خاص ، هو لون الصورة العام ، ويكون أغبر أصفر مائلاً إلى البياض ، أي اللون الغالب في البداية . أما الديار فلها لون خاص ، يختلف عن اللون العام للموضع الذي تكون فيه ، وتضرب في الغالب إلى الدكنة والسواد . وكذلك الأمر في جفن السيف والثوب البالي والصحيفة المكتوبة . فهذه الأشياء لها لون في الأصل ، هو اللون العام فيها . وفوق هذا اللون العام تأتي الزخارف والنقوش في جفن السيف أو الثوب البالي ، وتكون جميعها بألوان مختلفة عن اللون العام الأصلي . وتأتي كذلك سطور الكتابة في الصحيفة المكتوبة ، وتكون بالمداد الأسود في الغالب ، وتمايز لون الصحيفة العام ، وهو الأبيض أو الأصفر وما إليها .

ونرى أن العلاقة بين عناصر التصوير واحدة في الصور جميعاً . فلون الموضع العام الذي تقع فيه الديار يقابل اللون الأصلي في الصحيفة أو الثوب أو جفن السيف . ولون آثار الديار يقابل لون السطور في الصحيفة ، وألوان النقوش والزخارف في الثوب وجفن السيف .

وقد استمد الشعراء التشبيه في هذه الصورة من يشتم الخاصة التي يعيشون فيها ، إذ كان السيف من أدوات العرب الضرورية في الجاهلية ، لأنه سلاحهم الأول الذي كانوا يستعملونه في حروبهم ، وكانوا يحملونه في أسفارهم . والسيوف اليابانية هي مدار التصوير في هذه الصورة ، كما كانت الثياب اليابانية مدار التصوير في الصورة السابقة . فقد ردد الشعراء ذكرها كثيراً في مآرض هذه الصور . وذلك لاشتهار اليمن بطبع السيوف الجيدة

— ٣٣ —

الزخرفة مثل اشتهاها بصنع الشاب الجميلة اللونة . وهذا أيضاً دليل آخر على غنى اليمن القديمة ، وازدهار الحضارة فيها .

* * *

وهناك أخيراً صورة رابطة شائمة في شعر الوقوف على الأطلال ، رسمها الشعراء في مجال وصف آثار الديار ، وهي تشبيه آثار الديار بالوشوم في الكف أو في معصم اليد . والوشم نقوش تنقش بطريقة خاصة (١) في ظاهر الكف ومعصم اليد وأنحاء معينة من الوجه وغيره للزينة والتجميل . ولذلك شاع اتخاذ الوشم بين النساء بصورة خاصة . قال زهير بن أبي سلمى في ذلك (٢) :

لن تطل برامة لا يريم عفا ، وخلا له عهد قديم (٣)
يلوح كأنه كفا ضا ، ترجع في معاصمها الوشم (٤)

يقيم زهير التشبيه في هذه الصورة بين بقايا الدار على الأرض بألوانها الحائلة التي تختلف عن لون الأرض ، وبين آثار الوشم في المعاصم بألوانها الكامدة التي تخالف لون المعاصم .

(١) وذلك أن المرأة تفرز ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو بجملة حتى تؤثر فيه . ثم تحشوه بالكحل أو النيل أو النذور ، وهو دخان الشمع ، فيزرق أثره أو يغضر .

(٢) ديوانه ٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٣) لا يريم : لا يزول . وخلا له : مضى له .

(٤) ترجع أي تزد مرة بعد مرة ، وعاد عليها حتى تثبت . أطلال (٤)

والعلاقة بين عناصر التصوير في هذه الصورة هي علاقة الألوان واختلافها ، وعلاقة الأشكال وتشابهها ، كما هي الحال في الصور السابقة سواء . يقابل زهير في مخيلته الشعرية بين لون المكان الأصلي الذي تقع فيه الديار وبين لون المصم الذي فيه الوشم . ثم يقابل بين ألوان آثار الديار وأشكالها وبين ألوان الوشوم وأشكالها في المصم .

والوشم عادة اجتماعية كانت معروفة عند العرب في الجاهلية ، وهي مازالت منتشرة بينهم في البوادي والأرياف إلى اليوم . ولذلك يمكننا أن نقول إن الوشم كان من الأشياء التي يراها الشاعر كل يوم في بيئته الخاصة . فاستمد التشبيه في هذه الصورة من هذه الرؤية الدائمة .

* * *

هذه أشهر الصور التي رسمها شعراء العرب في الجاهلية في وصف آثار الديار . وزى في هذه الصور الاهتمام بعنصر اللون كبيراً جداً . ثم يأتي الاهتمام بعنصر الشكل في الدرجة الثانية . وتقصد بالشكل هنا أشكال آثار الديار بخطوطها المترجعة ، وأشكال الحروف والسطور المكتوبة ، والأشكال في النقوش والزخارف بخطوطها المتداخلة المترجعة أيضاً . على أنه يصعب علينا الفصل بين الألوان وبين الأشكال حين النظر إلى هذه الصور .

وكذلك نرى في هذه الصور الإيجاز الشديد ، والاكتفاء بالإشارة السريعة إلى عناصر الصورة ، والانصراف عن التفصيل والاستقصاء في بيان الألوان والأشكال في معرض التصوير . وهذه صفة من صفات طريقة التعبير والتصوير عند شعراء الجاهلية . فهم يقفون على الخطوط العامة والنواحي التي تلفت انتباههم في نظرتهم إلى الأشياء ، دون الأجزاء الدقيقة ، والنواحي

الخفية فيها . ويكتفون دائماً بالتلميح السريع ، والإشارة البليغة ، في وصف هذه الأشياء .

* * *

هذه الصور التي بينها آتفاً ، وحللناها هي أشهر الصور التي رسمها الشعراء لآثار الديار ، وأجملها في شعر الوقوف على الأطلال ، وأكثرها دوراناً في هذا الشعر . وهناك إلى جانب هذه الصور صور أخرى لا تقل عنها جودة وجمالاً . ولكنها أقل منها دوراناً في شعر الوقوف على الأطلال . وفي مكنتنا أن نقول إن الصورة منها لم ترد إلا مرة أو مرتين في هذا الشعر . وهي مع ذلك جميلة طريفة ، ولا يحسن بنا أن نخفي دون أن نذكر عدداً منها ، ونقف عندها وقفة قصيرة .

وأولى هذه الصور وأشهرها هي تشبيه آثار الديار بظهر الأرقم ، وهو الثعبان المنقط . قال بشر بن أبي خازم الأسدي في ذلك (١) :

لن الديار غشيتها بالأثعم تبدو معارفها كلون الأرقم (٢)
لمبت بهاريج الصبا ، فتكثرت إلا بقية ثوبها التهديم (٣)

هذه صورة طريفة في وصف آثار الديار . ولكن الشعراء لم يردوها كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال على الرغم من طرافتها . وهي تشبه في

* * *

(١) ديوانه ١٧٧ - ١٧٨ .

(٢) غشيتها : أي أثبتها . والأثعم : اسم موضع . ومعارف الديار : آثارها التي يعرفها الشاعر ، والأرقم : الثعبان المخطط أو المنقط ، مأخوذ من الرقم ، وهو النقش .

(٣) تكثرت : تغيرت ولم تعد معروفة . والنؤي : خفية كالخندق تحفر حول البيت لمنع عنه ماء المطر وتدفع السيل .

تركيبها الصور المشهورة التي رأيناها آتفاً . إلا أن عنصر التشبيه ضعيف في هذه الصورة ، لقلة الشبه بين آثار الديار وبين ظهر الثعبان الأرقم . وهذا هو السر في قلة دوران هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال ، فيما نرى .

وهذه صورة ثانية طريفة أيضاً ، شبه فيها جرير آثار الديار بريش الحمام . قال جرير (١) :

لما أتيتنَّ على حطَّائِيَّ كَيْسَرٍ أبدى الهوى من ضمير القلب مكنوناً (٢)
وشبهَ القومُ أطلالاً بأستمةٍ ريشَ الحمام ، فزِدَنَّ القلبَ تحزيناً (٣)
يشبه جرير في البيت الثاني آثار الديار بألوانها الكامدة على وجه الأرض ، وخطوطها المتعرجة ، بريش الحمام الأورق المتراكب بعضه فوق بعض في خطوط متتابعة . هذه الصورة فريدة غريبة في شعر الوقوف على الأطلال ، لم أجدها إلا في شعر جرير دون غيره من الشعراء في الجاهلية والإسلام . وما أرى لذلك سبباً سوى أن شعراء الجاهلية لم يعرفوا هذه الصورة . فلما جاء بها جرير لم يتبعه فيها الشعراء . فظلت لذلك غريبة فريدة .

* * *

ومن الصور الطريفة في هذا المجال تشبيه آثار الديار بالمذاهب (٤) ، وهي جلود مزينة منقوشة ، فيها خطوط مذهبة ، متتابعة بعضها في إثر بعض . وهي من أدوات الزينة عند النساء ، ينتطقن بها . قال قيس بن الخطيم في ذلك (٥) :

(١) ديوانه ٥٣٢ .

(٢) أعين : أي الأظفار أعين .

(٣) أسنة : اسم موضع . وزدن : أي الأطلال زدن القلب تحزيناً

(٤) واحدها "مذَّهب" .

(٥) ديوانه ٣٣ - ٣٥ .

أُتُفِرْ رَسْمًا كَاطِرَادِ الْمَذَاهِبِ لَمَعْرَةً وَحَشًا غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبٍ (١)
 دِيَارُ الَّتِي كَادَتْ ، وَفَحْنٌ عَلَى مَيِّ ، نَحْلُ بِنَا ، لَوْلَا نَجَاهُ الرَّاكِبِ (٢)
 بَدَتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبُهَا مِنْهَا ، وَضُنْتُ بِحَاجِبِ
 وَالتَّشْبِيهِ وَاقِعٌ فِي هَذِهِ الصُّورَةِ بَيْنَ رَسُومِ الدَّارِ بِأَلْوَانِهَا وَأَشْكَالِهَا وَبَيْنَ
 هَذِهِ الْجُلُودِ الزَّيْفَةِ الْمَلَوْنَةِ ذَاتِ الْخُطُوطِ التَّتَابَعَةِ . وَهِيَ سُورَةٌ قَلِيلَةُ الْوُرُودِ
 أَيْضًا ، لَمْ يَتَدَاوَلْهَا الشُّعْرَاءُ كَثِيرًا فِي مَجَالِ وَصْفِ آثَارِ الدِّيَارِ .

* * *

وَوَجَدْتُ سُورَةَ فَادِرَةِ ضَرْبَةٍ أَيْضًا ، شَبَّهَ فِيهَا النَّابِتَةَ الدِّيَلْفِيَّ آثَارَ الدِّيَارِ
 وَأَثَرَ هُبُوبِ الرِّيَاحِ عَلَيْهَا بِالْحَصِيرِ الْمُنَقَّحِ الزَّيْنِ . قَالَ النَّابِتَةُ (٣) :
 تَوَهَّمْتُ آيَاتٍ لَهَا ، فَمَرَقْتُهَا لِسِتَّةِ أَعْوَامٍ ، وَذَا الْمَامُ سَابِعُ (٤)
 كَانَ بِحَجَرِ الرِّاسَاتِ ذِيُولَهَا عَلَيْهِ حَصِيرٌ تَمَقَّقَتْهُ الصَّوَانِعُ (٥)
 عَلَى ظَهْرِ مَبْنَاءٍ جَدِيدٍ سَيُورُهَا يَطُوفُ بِهَا وَسَطُ اللَّطِيمَةِ بَائِعُ (٦)
 وَقَفْتُ النَّابِتَةَ عَلَى الدِّيَارِ بَعْدَ سَبْعَةِ أَعْوَامٍ مِنَ الْفِرَاقِ ، فَمَرَقْتُ آثَارَهَا وَأَيَّاتَهَا
 بَعْدَ نَظَرٍ وَقَوْمٍ . وَرَأَى أَنَّ الرِّيَاحَ قَدْ لَسَقَتْهَا ، وَجَرَّتْ فِيهَا ذِيُولَهَا ، وَسَفَتْ

-
- (١) اطِرَادِ الْمَذَاهِبِ : أَي تَتَابَعِ الْخُطُوطِ لِلزَّيْفَةِ الَّتِي تَرَيْنَ الْمَذَاهِبَ . وَحَشًا : أَي
 عَالِيًا . وَغَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبٍ : أَي هِيَ خَالِيَةٌ إِلَّا مِنْ وَقُوفِ أَحَدٍ لِلسَّافِرِينَ بِهَا
 بَيْنَ حَيْنٍ وَآخَرٍ ، وَيُرِيدُ الشَّاعِرُ بِهَذَا الْمَسَافِرِ الرَّاكِبِ قَسَمَهُ .
 (٢) نَحْلُ بِنَا : تَحْمِلُنَا نَحْلًا وَنَنْزِلُ . وَنَجَاهُ الرَّاكِبِ : سُرْعَةُ سَيْرِ الرَّاكِبِ ، وَهِيَ الْإِهْلُ .
 (٣) دِيَوَانُهُ ٥٠ .
 (٤) آيَاتٍ لَهَا : أَي عَلَامَاتٍ لِلدِّيَارِ . لِسِتَّةِ أَعْوَامٍ : أَي بَعْدَ سِتَّةِ أَعْوَامٍ .
 (٥) الرِّاسَاتِ : الرِّيَاحُ الَّتِي تَرُمُّسُ الْآثَارَ ، أَي تَطْلِسُهَا وَتَدْفِنُهَا .
 (٦) الْمَبْنَاءُ : النَّهْطُ الَّذِي يَلْفُ عَلَى الْمَصْرِ حِينَ عَرْضِهَا لِلْبَيْعِ . وَاللَّطِيمَةُ : بَعْضُ
 السُّوقِ الَّتِي قِيَا طِبِّبُ .

عليها الرمال والنبار . فأحدثت فيها خطوطاً متتابعة متعرجة . فبدت لمينيه لذلك كأنها قطعة حصير صنعته النساء الصوانع ، ونغقت صنمه .

هذه صورة نادرة وجميلة حقاً ، وهي مع ذلك فريدة ، لم يتداولها الشعراء كثيراً ، ولم أجدها إلا في شعر النابغة الذبياني . وما أظن ذلك إلا لانعدام عنصر اللون في هذه الصورة . فالتشبيه فيها قائم على عنصر الشكل وحده . وذلك أن الحصير يشبه آثار الديار بخطوطه المتتابعة المتعرجة . ولكنه لا يشبهها في اللون ، لأن الحصير لا يكون ملوناً ، وإنما لونه هو لون القصب أو القش الذي يصنع منه .

وقد يكون لندرة هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال سبب آخر يضاف إلى السبب الأول ، وهو قلة استعمال العرب الحصير في بيوتهم في البادية . فهو لم يكن لذلك من مرئيات الشعراء المألوفة في حياتهم . ويكثر صنع الحصير واستعماله في العراق ، لكثرة القصب فيه . والنابغة قد عاش طويلاً في العراق على صلة بالتميم ملك الحيرة . وزى أنه قد شاهد الحصير هناك ، وتكررت مشاهدته له ، حتى انطبعت صورته في ذهنه ، ثم بدت في شعره .

وصف بقايا الديار

اهتم الشعراء ببقايا الديار في شعر الوقوف على الأطلال ، واعتنوا بوصفها وتصويرها ، وأكثروا من ذلك ، كما فعلوا في وصف آثار الديار وتصويرها بجمالها .

وبقايا الديار قليلة معدودة على العموم . ومع ذلك كان الشعراء يهتمون ببعض البقايا دون بعض ، على الرغم من قلتها . وكانوا يختارون بعضها ، فيخصونه بالوصف والتصوير ، ويهملون بعضها ، فلا يذكرونه إلا قليلاً . ويبدو لنا أن السر في هذا الاختيار هو العناية بالبقايا التي تساعد الشعراء على الوصف ، وتثير قرائحهم ، وتفسح مجالاً لأخيلتهم في التصوير .

ونحن ، على طريقتنا المألوفة في البحث ، نعرض عن إحصاء هذه البقايا التي 'عني' بها الشعراء ، وتقتصر في الدراسة على البقايا والأجزاء التي أكثروا من ذكرها ووصفها في شعر الوقوف على الأطلال ، وتداولوها بالتصوير . ونكتفي بذلك عن التفصيل والاستقصاء .

* * *

وأم بقايا الديار ، وأكثرها دوراناً في الشعر هو الرماد ، أي رماد النار الذي يخلفه الراحلون وراءهم في الديار . فقد أكثر الشعراء من ذكر الرماد في شعر الوقوف على الأطلال ، ووصفوه في صور كثيرة . وتمتاز هذه الصور جميعاً بهدوء وسكون غريبين ، يعيشان في نفس الإنسان الحزين والكتابة ، ويشيران فيها إلى .

ويُنظر الشعراء في هذه الصور جميعاً إلى شيئين اثنين في الرماد دائماً ،
هما لونه أولاً ، ومكانه بين الأثافي ثانياً . وهذان الشيئان هما مواد تصوير
الرماد ، ومداره في شعر الوقوف على الأطلال .

أما في مجال التصوير الذي يدور على لون الرماد فقد جرى الشعراء
على تشبيهه إما بالكحل ، وإما بطير أورك ، حمامة أو قطاة .

قال الأسود بن يعفر النهشلي في تشبيه الرماد بالكحل (١) :

هل بالتازل إن كلَّمْتُهَا خَرَسَ^(٢) أم ما يبانُ أَثافٍ^(٣) بينها قَبَسُ^(٤)
كالكحل أسودَ ، لَأَيُّ ما يَكَلِّمُنَا^(٥) بماعفاه سحاب الصَّيْفِ الرَّجْسُ^(٦)
يقصد الشاعر بالقبس ها هنا الرماد بين الأثافي . وهو يُعْنَى بلونه كما نرى ،
ويعسره بتشبيهه بالكحل الأسود . هذه الصورة قليلة الورد في شعر
الوقوف على الأطلال ، لم يُلِحَّ عليها الشعراء كثيراً . وليس فيها مزيد
جمال ، ولا كبير غناء . ولعل هذا هو السبب في قلّة ورودها في هذا
الشعر وانصراف الشعراء عنها .

وأشهر من هذه الصورة وأجل ، وأكثر منها دوراناً في شعر الوقوف
على الأطلال ، الصورة التي رسمها الشعراء في مجال تصوير الرماد بتشبيهه
بالطير الأورك . قال الخطيئة في ذلك (٤) :

(١) شعره في ملحقات ديوان الأعشى ٣٠٠ .

(٢) القبس : هو قيس النار في الأصل ، ويريد به الرماد هنا .

(٣) لَأَيُّ : بطيئاً . الصيف : مطر الصيف ، وهو الربيع عند العرب . والرجس :

التي ترعّس بالطر .

(٤) ديوانه ٣٧٦ .

لمسن الديار كأنهن سطور^(١) بليوى زرود سقى عليها الثور^(٢)
نؤي^(٣) ، وأطلس كالحمامة مائل^(٤) ومرفع^(٥) شرفاته مجبور^(٦)

يقصد الخطيئة بالأطلس في البيت الثاني الرماد الأطلس ، أي الأسود الذي يشوبه
بياض . وهو يُعنى بلونه وشكله ، ويصوره بتشبيهه بالحمامة من حيث اللون
أولاً في قوله « وأطلس كالحمامة » ، ومن حيث الشكل ثانياً في قوله « مائل » .
والحمامة حين تجثم على الأرض تبدو بارزة عنها قليلاً ، كما تبدو كومة الرماد .
وهذا معنى قول الخطيئة « مائل » .

والملاقة في هذه الصور بين الرماد وبين الأشياء التي يشبهونه بها حين
التصوير هي دائماً علاقة اللون . وهو اللون الأبيض الذي يشوبه بياض خفيف
على الأغلب ، وهو لون الرماد . وهذا اللون يبعث الهدوء والسكينة في
النفس ، بسبب توسطه بين اللون الأسود الوقور وبين اللون الأبيض البهيج .
فهو يأخذ من هذا ، ويأخذ من هذا ، ويكون وسطاً بينهما ، فيه من الوقار
شيء ، وفيه من البهجة أثر . وهذا المزيج بين الوقار والبهجة هو الذي يبعث
الهدوء والسكينة في نفس الإنسان . وتضاف إلى ذلك المعاني الأخرى التي
تأتي قبل الصورة وبعدها في شعر الوقوف على الأطلال ، فتزيدها هدوءاً
وسكينة ، حتى يصل الأمر بالإنسان إلى الشعور بالحزن والكتابة والأسى في
تأمل هذه الصور .

(١) المور : الغبار الذي تنروه الريح . وسقى عليها : هب عليها مع الريح .
(٢) النؤي : خرة حول البيت كالحندق تمنع عنه ماء المطر . والمرفع : شرفاته : المسجد .

وأما في مجال تصوير الرماد نظراً لمكانه وموقعه بين الأثافي الثلاث فقد سار الشعراء على تشبيهه بالبَوِّ (١) بين النوق العواطف ، أو تشبيهه بالرجل السقيم بين النساء المائذات (٢) .

قال عبد الله بن الدمينه في الصورة الأولى (٣) :

فلم يبقَ من آياتها غيرُ مسجدٍ ومُسْتَوٍ قَدْ كَالَبَوِّ بين العواطفِ (٤)
يصف ابن الدمينه الرمادَ بين الأثافي هنا . والشبه قريب في الواقع بين الرماد في مكانه ، وقد أحدث به الأثافي الثلاث ، وبين البو في مكانه أيضاً ، وقد أحاطت به النوق العواطف تشبُّهه ، وتعطف عليه والهمة ، ونحن حينئذٍ موجماً .

هذه الصورة محسوسة ، يستمدّها الشاعر من واقع الحياة اليومية في بيئة البادية . فكثيراً ما يلجأ الأعراب ، ولا سيما في أيام الربيع حين تنبج الإبل ، إلى إقامة تمثال البو ، ويعمدون إلى خداع النوق عن اللبن بهذا التمثال إذا انتزعت منها أولادها بالموت أو بالذبح .

وقال كَثِيرٌ عَزَّةً في الصورة الثانية (٥) ، وهي تصوير الرماد بالرجل السقيم بين النساء المائذات :

أَمِنْ أَلِ قِيلَةٍ بِالْدَّخُولِ رَسُومٌ وَبَحْوَمِلٍ طَلَلٌ يَلُوحُ قَدِيمٌ

(١) البو : جلد ولد الناقة الصغير يحفى باللبن أو الحشيش اليابس ، ويعرض على النوق التي تمرّت أولادها أثناء الولادة أو بعدها بقليل ، فتعطف عليه ، وتدر باللبن ، وهي العواطف .

(٢) النساء اللواتي يذن الرضخ ويرقنه لفقائه من الرضخ ، وطرد الجن أو الأرواح الشريرة عنه .

(٣) ديوانه ١٣٥ .

(٤) المستوقد : المحترق ، وهو يريد به الرماد ها هنا .

(٥) ديوانه ٢٥٣/١ .

— ٤٣ —

لعب الرياحُ برسمه ، فأجَدَّه جُونُ عواكفُ في الرمادِ جُثومُ (١)
سَفَعُ الخدودِ، كأنهن ، وقد مضتُ حَجَجُ ، عواكفُ ينيهن سقيم (٢)
جعل الشاعر في هذه الصورة الرمادَ كالرجل السقيم ، وقد قامت النساء
المواكف من حوله ، فأطفن به لمعالجته وتعوينه . وزى في الصورة الأثافي ،
وهي حجارة القيدِ ، وقد بدت قائمةً محيطة بالرماد كالنساء المطيفة
بالرجل السقيم .

وعناصر هذه الصورة عناصر محسوسة كما نرى ، يستمدها الشاعر من
واقع الحياة اليومية في بيئة البادية . فعجائر النساء هن اللواتي يقمن بمداواة
المرضى ومعالجة الجرحى في البادية . حتى إن بعض النساء يتخذن ذلك
مهنة يزاولنها بين أبناء القبيلة ، ويُعرفن بها . ومن أساليهن في المداواة
الرقية والتعوينة ضد الشياطين والأرواح الشريرة ، وتعليق بعض الأشياء
والأدوات على المريض أو الأشياء القريبة منه لرد العين الصائبة .

* * *

والشيء الثاني الذي أكثر الشعراء من ذكره ووصفه في شعر الوقوف
على الأطلال هو الأثافي ، وهي الحجارة التي تُنصب عليها القدر . وعددها
ثلاثة أحجار ، توضع اثنتان منها متقابلتين من يمين وشمال ، وتوضع الثالثة
في الخلف . وتوقد النار تحت القدر بين الأثافي الثلاث .

-
- (١) أجده : أي جده . والجون : جمع جَوْن ، وهو الأسود هنا ، ويريد بها
الأثافي التي اسودَّت بالار . وعواكف : أي قائمة مُجبة .
(٢) سفع الخدود : أي سود الخدود ، محترقة من أثر النار ، يصف بهذا الأثافي .
والحجج : جمع حَجَّة ، وهي السنة .

وقد مرج الشعراء منذ الجاهلية على وصف الأثافي وتصويرها في شعر الوقوف على الأطلال . وتتابعوا جميعاً على تشبيهها بالحمام الجامعة ، في هذا التصوير . قال زهير بن أبي سلمى في ذلك (١) :

غشيتُ الديارَ بالبيعِ فهدمِ دوارسَ قد أقوينَ من أم معبدٍ (٢)
أربتُ بها الأرواحُ كلَّ عشيةٍ فلم يبق إلا آلُ خيمٍ مُتصدِّ (٣)
وغسرتُ ثلاثَ كالحامِ خوالدٍ وهابٍ مُحمِلٍ هامدٍ مُتليدٍ (٤)
والثلاث في البيت الأخير هن الأثافي الثلاث . وقد صورها زهير ، وشبهها في تصويره بالحمام كما نرى .

والشبه واقع فعلاً بين أثافي القدر وبين الحمام في عنصرين اثنين ، يلفتان النظر ، ويدعوان أختلة الشعراء إلى تشبيه الأثافي بالحمام . هذان العنصران هما اللون ، والشكل أو المظهر الخارجي . فأما من حيث اللون فالأثافي والحمام سفع الألوان غبراء ، أي أنها سود ، يشوب سوادها بياض قليل ، فتضرب إلى القُبْرة . وهذا هو لون الحمام البري ، وهي القماري التي يقصدها الشعراء في مثل هذه الصور . وهذا هو أيضاً لون الأثافي الذي تكتسبه بعد أن تحرقها النار ، وتسود جوانبها .

وأما من حيث الشكل أو المظهر الخارجي فالأثافي تبدو في أماكنها مجتمعة لاصقة بالأرض ، ساكنة هادئة ، في وضع معين . وكذلك الحمام ، فهو عندما يقع على الأرض يجثم عليها ، ويبدو لاطئاً بها ، لا يبدى حراكاً .

(١) ديوانه ٢١٩ - ٢٢٠ .

(٢) أقوين : أي خلون من أم معبد ، من أقوى المكان ، إذا رحل عنه أهله وخلا .

(٣) أربت : أقامت . والأرواح : الرياح . وآل الحية : خشباتها ، واحدها آلة .

(٤) الهابي : الرماد الذي عليه حَبْوة ، وهي القبار ، من طول القدم .

وهذه أبيات لحسان بن ثابت يصور فيها الأثافي أيضاً . وهي أوضح وأجمل من الصورة التي أتى بها زهير في أبياته . قال حسان (١) :

أشاقك من أم الوليد ربوع^(٢) بلاقع^(٣) مامن أهلين جميع^(٤)
 عفاهن^(٥) صيفي^(٦) الرياح ، وواكف^(٧) من الدالورجائف^(٨) السحاب هموع^(٩)
 فلم يبقَ إلا موقد^(١٠) النار حوله رواكد^(١١) أمثال^(١٢) الحمام ووقوع^(١٣)
 وزى الأثافي الثلاث ، في هذه الصورة ، ساكنة هادئة حول موقد
 النار ، كأنها بألوانها وأشكالها حاتم جاثمة على الأرض .

هذا وقد رأينا آنفاً في معرض كلامنا على الرماد ووصفه ، في هذا الموضوع ، أن الشعراء قد صوروا الأثافي ، وشبهوها في أماكنها حول الرماد بالتوق^(١٤) المواطف التي تعليف بالبور^(١٥) ، وتمطف عليه . ورأينا كذلك أنهم شبهوها في هذا المجال بالنساء الموائد اللواتي يطفن بالرجل السقيم ، ويمتدنه لشفائه من السقم . ولا يزيد الوقوف عند هاتين الصورتين ، ونكتفي بما قلناه في شرحها آنفاً .

* * *

وهناك شيء ثالث ردّد الشعراء ذكره كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال ، وهو النشوي^(١٦) (٥) من بقايا الديار . والنشوي حفر أو خندق صغير يخفر حول

(١) ديوانه ٢٥٧ - ٢٥٨ .

(٢) بلاقع : أي خالية . وجميع : مجتمعون .

(٣) واكف من الدلو : أي مطر من برج الدلو . والمموع : الذي يسيل

(٤) رواكد : أي ساكنة ، ويريد بها الأثافي الثلاث الساكنة حول موقد النار .

ووقوع : أي واقعة على الأرض جاثمة .

(٥) وجميع النشوي على النشوي .

— ٤٦ —

بيوت الأعراب في البادية ، لدفع مياه المطر والسيول ، ومنعها من دخول البيت . وذلك أن المياه حين تجري تنحدر في هذه الحفرة ، وتسيل فيها ، وتفرق في الأرض بعد ذلك بعيداً عن البيت .

وقد وصف شعراء العرب النوى ، وأكثروا من وصفه وتصويره . وشبهوه في أثناء هذا الوصف بحوض الماء ، ولا سيما حوض الماء المهمل . قال النابغة الذبياني في ذلك (١) :

توهمت آيات لها فمرفئها لسته أعوام ، وذا العام سابع (٢)
رماد ككحل العين لآياً أبيضه وتؤي كجذم الحوض أنلم خاشع (٣)
يذكر النابغة النوى بين بقايا الدار كما نرى ، ويصوره ، فيشبهه في هذا التصوير بطرف الحوض ، لاستدارة النوى حول البيت ، كما يستدير الحوض ، ثم لارتفاع حافة النوى عن الأرض لحبس الماء ، كما ترتفع حافة الحوض لحبس الماء أيضاً . وهاتان هما الملاحظتان بين النوى وبين الحوض في التصوير ، أي الاستدارة وارتفاع الحافة عن الأرض .

والحوض الذي يذكره الشعراء في مجال التصوير هنا هو حوض الماء الذي كان الأعراب يقيمونه قريباً من بيوتهم ، ويجمعون فيه الماء المستخرج من الآبار التي ينشئ الحوض بالقرب منها ، أو الماء المستجلب على ظهور الإبل من الغدران التي تتجمع فيها ماء المطر . وكان الأعراب يبنون هذه الأحواض بالطين والحجارة ، وحين يرحلون عن الدار كانوا يتركونه كما هو ، كما

(١) ديوانه ٥٠ .

(٢) الآيات : العلامات . لسته أعوام : أي بعد ستة أعوام .

(٣) لآياً : أي بطيئاً . وجثم الحوض : أصل حافته الذي يبقى بعد أن يتهدم . وخاشع : لاصق بالأرض من الخراب .

— ٤٧ —

يتركون سائر البقايا . فيتهلم مع الزمن ، وتتلم أطرافه ، كما ذكر النابغة في شعره . فالصورة مستمدة من بيئة الأعراب في البادية كما نرى .

وقد رسم شعراء العرب صورة أخرى للنؤي حين وصفهم له ، وهي تشبه النؤي بسوار من العاج . قال كثير عزة في صفة نؤي (١) :

عرفت لسعدى بعد عشرين حجةً بها درّس نؤي في المحلة منخني (٢)
قديم كوقف العاج، ثبتت حوله مغارز أوتاد، برضم مؤذن (٣)
والعلاقة بين النؤي وبين سوار العاج في هذه الصورة ، أو وجه الشبه بينها ، هو الاستدارة وارتفاع الحافة أيضاً ، كما في الصورة الأولى التي شبه الشعراء فيها النؤي بحوافي الخوض .

والأسورة المصنوعة من العاج أو الذهب من الحلي التي كان نساء الأعراب في البادية يتزين بها . وهن إلى اليوم يتحلين بحلي لا تختلف كثيراً عن هذه الأسورة التي ذكرها الشعراء في القديم .

* * *

وأخيراً نصل إلى الوند ، وهو الشيء الرابع من بقايا الديار الذي اهتم به الشعراء في شعر الوقوف على الأطلال . فذكروه في شعرهم ووصفوه وصوروه . ولكنهم لم يكتروا من ذكره مثلاً أكثر من ذكر الأشياء الأخرى . وقد شبهوه في أثناء الوصف والتصوير بالشجيج أو المشجوج ،

(١) أمالي المرتضى ٣٤/٢ ، وديوانه ٥٨/٢ .

(٢) الحجة : السنة . بها : أي بالدار . ودرس : أي دارس .

(٣) وقف العاج : سوار العاج . برضم مؤذن : أي النؤي مكرّم بمجارة

بعضها فوق بعض .

— ٤٨ —

وهو الرجل الذي شُجَّ رأسه . قال حسان بن ثابت في ذلك (١) :
 لمن منزلٌ عافٍ كأن رسومه خياويلٌ رَيطَ سابريٌّ مُرْسَمٌ (٢)
 خلاء المبادي ، ما به غيرُ رُكْدٍ ثلاثٌ كأمثالِ الحماثِ جُثَمٌ (٣)
 وغيرُ شَجِيجٍ مائلٍ حالفٍ إلى غيرِ بقايا كالسحيقِ المنعمِ (٤)
 والملاقة بين عصا الوتد وبين الرجل الشجيج هي أن الوتد قد ينكسر
 حين يندق في الأرض ، فينفصم إلى شطرين تكون بينهما فرجة ضيقة ،
 تبدو كالشجة في رأس الإنسان ، فتنبه الشعراء لذلك ، أي التشابه بين
 الشجة في رأس الإنسان وبين الشق في رأس الوتد ، وجعلوه وجهاً للشبه ،
 واتخذوه عنصراً للتصوير كما نرى .

وهناك عنصر آخر نفسي في هذه الصورة ، وهي مسألة الضرب والدق .
 فالشجة في رأس الإنسان أثر من آثار الضرب ، والانكسار والانفصام
 في رأس الوتد أثر من آثار الضرب والدق أيضاً . وهذا هو الدافع النفسي
 الذي جعل الشعراء يقيمون هذا التشبيه في أثناء تصوير الوتد إلى جانب
 التشابه في الشكل أو المظهر الخارجي . فالملاقة بين عناصر التصوير في
 هذه الصورة علاقة مادية ونفسية معاً .

وهناك صورة أخرى رسمها الشعراء للوتد في أثناء تصويره ، وهي
 تشبيهه بالرجل الأشعث ، وهو الذي قد تشعث شعره ، أي تفرق .

(١) ديوانه ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٢) خياويل : أي قطع ، واحداً خيول . والريط : ثوب لين طويل الذيل .
 والسابري : للنسب إلى سابور ملك الفرس . والرسم : الزين بالرسوم .

(٣) المبادي : الطواهر . والركد الثلاث : الأثافي الثلاث .

(٤) الشجيج : يريد به الوتد الذي انكسر أعلاه واهرق فرقتين . والمائل : الغائم
 البارز . والسحيق : الثوب السحق ، وهو البالي . والمنعم : الزين بنقوش صغيرة .

— ٤٩ —

قال حسان بن ثابت في ذلك أيضاً (١) :

أهاجك بالبيداء رسمُ المنازلِ نعم ، قد عفاها كلُّ أسحَمٍ هاطلٍ (٢)
وجرَّت عليها الرامساتُ ذبولها فلم يبق منها غيرُ أشعثٍ مائلٍ (٣)
والعلاقة بين الوتد وبين الشعر المشعث هي أن أجزاء الخشب وأليافه
في رأس الوتد تتفرق من أثر الضرب والدق ، وينفصل بعضها عن بعض
دون أن تنقطع ، فتبدو على شكل خيوط متفرقة متشابكة في أعلى الوتد
القائم ، كما تبدو اللمة الشعثاء على رأس الرجل .

* * *

هذه أم الأشياء التي ذكرها الشعراء من بقايا الديار ، وصوروها في
شعر الوقوف على الأطلال . وقد عرضنا للصور أو التشبيهات التي أوردوها
في معرض الوصف والتصوير . وحاولنا أن نبين أجزاء هذه الصور ،
والملائق التي وجدوها بين هذه الأشياء من بقايا الديار وبين الأشياء التي
شبهوها بها . وقد رأينا أن معظم هذه الصور مستمدة من حياة الأعراب
في بيئة البادية .

ولقد كانت طريقتنا في هذا المرض والبيان هي طريقة الإيجاز ، والإشارة
إلى الأمور المسامة ، وترك الأمور الصغيرة التي تدخل في الدقائق ،
لأن الاهتمام بها ، والبحث فيها يطول ولا ينتهي . وهو بعد لا ينفي كثيراً
في مثل هذه الدراسة .

(١) ديوانه ٣١٣ .

(٢) الأسحَم : السحاب الأسود .

(٣) الرامسات : الرطاح التي تثير التراب فترس به الآثار ، أي تدفنها . والأشعث :
يريد به الوتد الذي قد تشعث أغلامه .

أطلال (٥)

٣ - تخريب الديار

من الماني العامة الأساسية في شعر الوقوف على الأطلال ذكر خراب الديار وانقثار بقاياها بعد رحيل أهلها . وقد ألح الشعراء على هذا المعنى ، فذكروه كثيراً في أشعارهم ، حتى لا تنكاد تخلو منه قصيدة في الوقوف على الأطلال . والصفة العامة التي تشترك فيها الديار وبقاياها جميعاً في هذا الشعر هي صفة القدم واليلي . كما أن الصفة العامة التي تشترك فيها جميع التشبيهات والتصورات التي أتى بها الشعراء في معرض وصف الديار وبقاياها هي صفة القدم واليلي أيضاً .

وقد ذكر الشعراء في معرضهم هذا المعنى الأسباب في خراب الديار والأثارها . فحاولنا استقراء هذه الأسباب ، فالتفتى بنا الاستقراء إلى أن

الشعراء يرحمون خراب الديار إلى عاملين اثنين . أحدهما تقادم العهد ومرور الزمن وثانيها حوادث الطبيعة .

أما تقادم العهد ومرور الزمن فقد جعله الشعراء سبباً لخراب الديار في شعر الوقوف على الأطلال ، ولكنهم لم يهتموا به كثيراً ، ولم يقفوا عليه طويلاً ، فما كان يرد في أشعارهم إلا الفينة بعد الفينة . وما كان ذكرهم له مع ذلك إلا سرياً خاطفاً ، لا يعتمد على تصوير أو تشبيه ، ولا يمدو الإشارة العابرة . قال عبيد بن الأبرص (١) :

(١) ديوانه ١٣٢ .

تغيّرت الديارُ بذِي الدفينِ فأوديةَ اللّوى ، فرمالٍ لينِ
فحَرَ جَيّ ذِرْوَةٍ ، فقفا ذِيالٍ يُعَفِّي آيَه سلفُ السنينِ^(١)
فقد تغيّرت آيات الديار وتعت ، لأنّ مرّة السنين قد بعثت بها عن أيام
غناها بأهلها وساكنها .

وأما حوادث الطبيعة فقد جعلها الشعراء سبباً لخراب الديار أيضاً ،
وذكروها كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال ، وتداولوها وأفرطوا في
ذلك ، ولا سيما شعراء العصر الأموي . وحوادث الطبيعة التي اعتاد الشعراء
أن يذكروها منذ الجاهلية ، ولم يكادوا يخرجون عن ذكرها في المصور
الثالثة ، هي الرياح وما تذرّيه من التراب والرمال ، والسحاب وما ينشأ عنه
من الأمطار والسيول . قال النابغة الذبياني^(٢) :

أمن ظلامة الدّمينُ البوالي بمِرْقَضِ الحَيِّ إلى وعالٍ
تماوَرَّها السواري والنوادي وما تُذْري الرياحُ من الرمالِ^(٣)

* * *

ذكر الشعراء فيما يتعلق بالرياح أنها تعفي الديار ، وتمحوها بما تنسفي عليها
من الحصى والتراب والرمال ، فتدفعها وتخفيها عن الميول . وقد عدّوا في
معرض ذلك أكثر أنواع الرياح المروقة عند العرب ، ومنها الرياح اللينة

(١) الخرج بمعنى الوادي ها هنا . وآيه : أي علاماته وآثاره ، واحداً آية .

(٢) ديوانه ٦٤ .

(٣) السواري : السحاب التي تنشأ في الليل ، من سرى يسري ، إذا سار ليلاً .
والنوادي : السحاب التي تنشأ في الغداة ، أي الصباح ، من غدا يندو ، إذا
سار في الغداة .

اللطيفة مثل ربح الصبأ ، ومنها الرياح الشديدة العنيفة مثل ربح الشمال .
وذكروا منها أيضاً الرياح التي تهب في فصول السنة المختلفة ، كالصايف وهي
الرياح التي تهب في الصيف ، والمربع وهي الرياح التي تهب في الربيع .
وقد عمد الشعراء في ذكر الرياح إلى شيء من الوصف والتصوير .
فشبهوا أنينها بحنين النوق وهي تحين^(١) إلى أولادها التي مُسليّت منها حينئذ
حزيناً موجماً . قال إيلس بن عامر أعشى طرود (١) :

وعرّصة الدار تستنّ^(٢) الرياحُ بها تحين^(٣) فيها حنينَ الودّهِ السّليبِ (٢)
والتشبيه واقع بين حنين النوق الحزين الرتيب وبين دوي الرياح الكئيب
الرتيب حين هبوبها ومرورها بالديار . ولم يكثر الشعراء من تشبيه صوت
الرياح بحنين النوق ، فلم ترد هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال
إلا نادراً . وربما كان السبب في ذلك دقة هذه الصورة ، وحاجتها إلى حس
رقيق دقيق ، يخترق حجاب الواقع المنظور إلى ما لا تراه العينان .

على أن هؤلاء الشعراء قد أكثروا في وصف تخريب الديار من تشبيه
الرياح بالمروس وبأذيال ثوبها التي تجرّها وراءها . قال الأسود بن يعفر
في ذلك (٣) :

جرّت بها الريح أذيالاً مظهرّة^(٤) كما تجرّ ثيابَ الفتوة المُرْس^(٥) (٤)

(١) ملحقات ديوان الأعشى ٢٨٤ .

(٢) تنن الرياح بها : أي تسرع فيها .

(٣) ملحقات ديوان الأعشى ٣٠٠ ، واللسان (فر) .

(٤) الفتوة : عروق نبات يستخرج من الأرض ويصنع بها الثياب . والمرس : جم مروس .

وقال عبيد بن الأبرص (١) :

جرت عليها رياح الصيف ، فاطردت^(٢) والريح فيها تغيبها بأذيال^(٣)
فالريح تمر بالديار وقد جرت وراءها سحبا من التراب والرمال ، تطمس
بها آثار الديار ، كما تجر العروس أذيال ثوبها خلفها ، وتطمس بها آثار
أقدامها على الأرض .

وقد لاحظ الشعراء حركة الرياح الدورية في دفن آثار الديار بما تحمله
من التراب والرمال ، ثم الكشف عنها بنفس التراب والرمال . فكلما دفنته
هذه بالرمال سفرت عنه الأخرى الرمل وأظهرته . لاحظوا هذه الحركة
الدائمة ، وشبهوها بعمل النسج ، نسج الثياب .

قال امرؤ القيس في مطلع مملقته (٤) :

قفا بك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط الثوب بين الدخول فحومل
فتوضّع فاليقارة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال^(٥)
فشبه حركة الرياح الدورية من جنوب مرة وشمال مرة بعمل نسج الثياب ،
لأن الحائك يداول في حركته أثناء النسج بينة مرة ، ويسرة أخرى .

وقال ذو الرمة في ذلك أيضاً (٥) :

خليلي ، عوجا عوجة فاقني كما على طلل بين القيلات وشارع
به ملمب من معصيفات نسجته كنسج الياباني برودة بالوشائع^(٦)

(١) ديوانه ١٠١ .

(٢) جرت عليها : أي جرت الرياح التراب عليها كما تجر العروس أذيال ثوبها .

(٣) ديوانه ٨ .

(٤) نسجتها : تعاقبت عليها مرة هذه ومرة هذه . والجنوب : ربيع الجنوب .
والشمال : ربيع الشمال .

(٥) ديوانه ٣٠٠ .

(٦) للصفات . الرياح الشديدة . والوشائع : لعائف النزل ، واحبتها وشيعة .

فالرياح العاصفة تلعب بالديار ، وتنسج آثارها بألوان وأشكال مختلفة كما يفسج الصانع الباني الثوب ، وزينه بالوشائع . والصورة هنا تختلف عن الصورة الأولى ، لأن امرأ القيس اهتم بالحركة ، وعُني برسم حركة المداولة في هبوب الرياح على آثار الديار ، وفي عمل الحائك في نسج الثوب ، بينما اهتم ذو الرمة بالألوان والأشكال الحادثة من عصف الرياح بآثار الديار ، ومن تزيين الصانع ثوبه بالوشائع حين نسجه .

* * *

وأما فيما يتعلق بالسحاب وتخريبها الديار فقد جعل الشعراء السحاب تعفي الديار بما ينشأ عنها من أمطار وسيول تتجو الرسوم ، وتجرف الدمن ، وتهدم النشئي . وقد أكثروا من وصف السحاب والأمطار والسيول في معرض وصف تخريب الديار . وأكثروا من ذكر أنواعها وأشكالها وألوانها ، دون أن يعمدوا كثيراً إلى التصوير والنشبيه . ولكنهم وصفوا خلال ذلك المواصف وثورات الطيعة وزحف السحاب وهطول الأمطار ، فأتوا من ذلك بصور جميلة شيقة ، ولا سيما شعراء العصر الأموي . ولقد فاق الأخطل أصحابه في ذلك كله . وهذا وصف له لمأصفة هبت على آثار ديار أجبته (١) :

دِمنٌ تذعذعها الرياحُ ، وثارةٌ تُسقي بمرتجز السحاب ثقالي (٢)

باتتْ يمانيةٌ الرياح تقوده حتى استقاد لها بنير حبال (٣)

(١) ديوانه ١٥٦ - ١٥٧ .

(٢) الدمن : الآثار التي يتركها الناس في الديار ، واحدها دِمنة . وتذعذعها : تفرقها .

(٣) تقوده : أي تقود الرياح السحاب .

— ٥٥ —

في مظلم غَدِقِ الرِّباب ، كأنما يَسْقِي الأَشْقَ وعَلَجاً بدوالي (١)
فهو يصور هنا عاصفة قاترة ، نرى فيها الرعد مرتجراً مدوياً ، والسحاب
متراكماً ثقيلاً ، تدفعه الرياح الهائجة ، فيتدافع ويقبل بالمطر غزيراً كثيفاً ،
وقد أظلم الجو ، واسودت جوانب السماء . وكل ذلك في لفظ يسير ، وجمل
قليلة قصيرة ، تمضي سريعة كسرعة العاصفة الهائجة .

(١) في مظلم : أي في سحاب مظلم ، والسحاب المظلم يكون مليئاً بالماء . والفندق :
السحاب الغزير المطر . والرباب : السحاب اللطيف الذي تراه كأنه دون السحاب .
والأشق وعالج : موشان . والدوالي : جمع دالية ، وهي الدولاب يديرها الثور ،
أو الناعورة لسقي الأرض .

٤ - الحيوان الذي يألف الديار

كان العرب في الصحراء يتوخَّون في الأرض التي ينزلونها الخصب والإنبات وملاءمة شروط الحياة . ولذا كانوا يختارون أخصب الأماكن ، وأغناها بالماء والكلأ لنزولهم . ويبدو لنا أن وحوش الصحراء كانت تألف هذه الأراضي أيضاً ، وتوطن بها ، بعد أن يخليها أهلها ، ويرحلوا عنها . كأن لها غريزة تشبه غريزة الإنسان في البحث عن المكان الملائم لشروط حياتها .

وكان العرب يرون في أسفارهم ورحلاتهم بالديار التي هجروها ، فيرون الحيوانات تسرح وترتع في الأماكن التي عمروها هم في الأيام الماضية ، وقضوا فيها شطراً من حياتهم ، يرونه عزيزاً غالياً ، فكان ذلك يؤلمهم ويثير في نفوسهم ذكريات حلوة جميلة . ولذا كان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم في شعر الوقوف على الأطلال ، كأن نفوسهم تأسى لذلك ، وكأن لسان حالهم يقول : ما أقى صروف الأيام ! لقد عمرنا هذه الديار حيناً من الدهر ، ثم اضطررنا لهجرها ، فسكنتها بعدنا الوحوش . وكأفتنا

بهؤلاء الشعراء يضمنون بهذه الديار على الوحوش ، لأن فيها بقية من ذكريات حياتهم الماضية ، مازالت أطيافها تتردد جائية ذاهبة في ساحاتها وجناباتها . ومما يكن من أمر فقد ذكر الشعراء الحيوانات التي تألف الديار في شعر الوقوف على الأطلال ، وأكثروا من ذكرها ، حتى جعلوا ذلك معنى من المعاني اللازمة التي وردت في هذا الشعر على مدى العصور . وحيوانات الصحراء قليلة ليست بالكثيرة . ومن استقراء شعر الوقوف على الأطلال نجد أن الشعراء لم يذكروا فيه سوى البقر الوحشي والظباء والنعام ، وصغار هذه الحيوانات أحيانا ، ثم الطيور ، ولا سيما الحمام . وقد أكثر النزلون البداة من ذكر الحمام ، وتغنوا بصوته خاصة دون غيرهم من الذين سبقوهم أو الذين جاءوا بعدهم .

ويمكننا أن نقول إن الشعراء قد ذكروا هذه الحيوانات في معص وصف الديار بالخلو والإقفار . مرة يقولون إن الديار خالية مقفرة ، ليس بها أحد سوى قطيع من البقر ، أو صرب من الظباء ، أو إجل من النعام ، كما قال الرقش الأكبر (١) :

أُمسَتْ خِلاَّءَ بَمد سَكانِها مَقفَرَةً ما إِنْ بِها مِنْ إِرَمَ (٢)
إِلاَّ مِنْ العَينِ رَعرَئى بِها كَالفارسِينَ مَشَوْا فِي الكُمَمِ (٣)
بَمد جَميعَ قَد أَرامَ بِها لَهم قِيابٌ ، وَعَليهِم نَعَمَ (٤)
ومَرَّةً يَقولون إِنْ الدِيارَ قَد أَقفَرَت مِنْ ساكِنيها ، وتَبَدَلَت بِهِم الحِواثِلُ ،

(١) المفضليات ٢٢٩ .

(٢) من إرم : أي من أحد .

(٣) العين : بقرات الوحش ، واحدتها عينة . والكَم : الفلانس .

(٤) الجميع : القوم المجتمعون النازلون في موضع واحد . وعليهم نعم : أي لهم أنعام تروح عليهم ، وهي الإبل .

أطلال (٦)

كما قال الثابتة الديباني (١) :

عهدتُ بها حياً كراماً فبُذِلَتْ خاضلَ آجالِ النعامِ الجوافلِ (٢)
 ترى كلَّ ذبَّالٍ يعارضُ رَبرَباً على كلِّ رَجَافٍ من الرملِ هائلِ (٣)
 يثرن الحصى حتى يباشرنَ برده ، إذا الشمسُ مدَّتْ ريقها ، بالكلاكلِ (٤)
 وقد وصف الشعراء هذه الحيوانات بصفات كثيرة ، وشبهوها في أثناء
 ذلك تشبيهات مختلفة ، حسب أنواعها كما رأينا في التالين الذين ذكرناهم .
 ولكنهم لم يققوا على صور معينة يتداولونها ، ولا يخرجون عنها ، كما كان
 الأمر في وصف الديار وتصويرها مثلاً . ونحن نذكر ، إلى التالين السابقين ،
 طرفاً من هذه الشبيهات على سبيل المثال .
 شبهَ طرفة النعامَ بالإماء ، وهن يحملن حزمَ الخطب على رؤوسهن
 في قوله (٥) :

حابي رسمٌ وقفتُ به لو أطيع النفسَ لم أرمُ
 لا أرى إلا النعامَ به كالإماء أشرفتُ حرَّمةً
 والصورة طريفة جداً ، فالنعام قوائمه طويلة ، تبدو دقيقة بالقياس إلى
 جسمه الثقيل الشرف ، ويزيده إشرافاً ريشه المتدلي على جانبيه . وهو

(١) ديوانه ٦٣ .

(٢) الخناطل : الجماعات ، واحتبها خنطلة وخنطل . والآجال : قطعان النعام ،
 واحدها لجل .

(٣) التيال : ثور الوحش الطويل الذيل . والربرب : قطيع بقر الوحش . والرجاف
 من الرمل : الذي يصحرك وينار حين وطئه من لينة . والمائل : الذي ينال .

(٤) رقى الشمس : لعابها وهو يبدو في المهاجرة كأنه يسيل من شدة الحر .
 بالكلاكل : أي يثرن الحصى بالكلاكل ، وهي الصدور ، واحدها كلكل .

(٥) ديوانه ١٥٠ .

يُشَبَّه بهذه الحالة الإمام اللواتي يحملن حزم الحطب على رؤوسهن ، فتبدو أجسامهن دقيقة رقيقة تحت هذه الحزم المريضة الشرفة .

وشبه عبيد بن الأبرص الأطباء بأباريق الفضة في قوله (١) :

بُدِّلَتْ مِنْهُمْ الدِّيارُ نِعاماً خاضباتٍ يُزْجِنُ خَيْطَ الرِّثَالِ (٢)
وِطْبَاءٌ كَأَنَّهُنَّ أَباريقُ تُجَيِّنُ ، تَحْنُو عَلَى الْأَطْفَالِ
والصورة هنا طريفة جداً أيضاً . والطباء تشبه أباريق الفضة حقاً بطول أعناقها وحسنها في دقتها ورقمتها ورشاقتها ومياضها .

وقد أكثر الشعراء من وصف بقر الوحش بالعَيْنِ وطول الذيلِ والخَنَسِ . قال النابغة الذبياني (٣) :

أَهاجَكَ مِنْ سَعْدِكَ مَعْنَى المَهادِ بَروضة تُعْميُّ فِذاتِ الْأَسَودِ
تَماوَرَّها الْأَرواحُ يُتَسَيِّفُنَ رَبَّها وَكُلُّ مُلَيْثٍ ذِي أَهاضِبٍ راعِدِ (٤)
بِها كُلُّ ذِيالٍ وَخَنَساءَ تَزعوي إلى كُلِّ رَجَافٍ مِنَ الرَمْلِ فارِدِ (٥)

(١) ديوانه ١٠٦ .

(٢) نعام خاضبات : خضب الكلاً سيقانها في الربيع . والحيط : جماعة النعام .
والرثال : فراخها ، واحدها رأل .

(٣) ديوانه ٣٣ .

(٤) تماوَرَّها : تداولها هذه مرة ، وهذه مرة . واللك : السحاب يكون مطره دائماً . والأهاضيب : دفعات المطر .

(٥) الخنساء : بقرة الوحش التي في أعقاب الخَنَسِ . وتزعوي : تطف وتزجع .
والرجاف من الرمل : الذي يحرك وينهار لينة .

— ٦٠ —

وم قد أكثروا أيضاً من وصف هذه الوحوش بأنها مَوْشِيَّة الأكارع ،
ولا سيما الشعراء الأمويون ، حتى صار ذلك شبه قاعدة عامة عندهم .
قال الأخطل (١) :

فما به غير مَوْشِيٍّ أكارعه إذا أحسنَ بشخص فاميٍّ مثلاً (٢)
يرعى بخيفٍ أحياناً ، وتضمه أرضٌ خللاء وماء سائلٌ غللاً (٣)
والشعراء منذ الجاهلية قد اعتادوا كذلك عند ذكر هذه الحيوانات
أن يذكروا معها صغارها أحياناً ، وهي تتبع أماتها ، أو تمشي أمامها .
قال زهير (٤) :

هاج الفؤادَ معارفُ الرسمِ قفر يذني المضطبات كالوشم (٥)
تتاده عينٌ ملعةٌ تزجي جاذرها مع الأذم (٦)

(١) ديوانه ١٣٨ - ١٣٩ .

(٢) مَوْشِيٍّ أكارعه : أي ثور في قوائمه سواد وياض . ومثل : أي إذا أحسن
بشخص آتٍ زال عن موضعه .

(٣) خيف : وادٍ بالجزيرة . وسائل غللاً : أي يسيل متغلغلاً من مكان إلى مكان .

(٤) ديوانه ٣٨٢ .

(٥) معارف الرسم : علاماته المعروفة .

(٦) العين : بقرات الوحش ، واحشها عيناء ، سميت بذلك لسعة أحداقها . واللعة :
التي بها لمع تخالف سائر لونها . والجاذر : أولادها ، واحدها جؤذر . والأذم :
الطباء البيض .

٥ — حال الشاعر حين الوقوف على الديار

يختلف هذا المعنى عن المعاني الأخرى في شعر الوقوف على الأطلال .
فالمعاني التي درستها سابقاً تتعلق جميعاً بالديار وبقيائها ، على حين يدور
هذا المعنى الجديد على أنفاس الشعراء وأحوالهم حين الوقوف على الأطلال .
وهو مع ذلك نتيجة لتأثير المعاني السابقة في أنفاس الشعراء ، فهو لذلك
يتعلق بهذه المعاني ، ويرتبط بها بهذا الرباط الوثيق .

والشعراء مشغوفون بأطلال الديار ، وقلوبهم متعلقة بها . وهذا الشغف
هو الذي يشدهم إلى الأطلال ، ويجذبهم للوقوف عليها . وهو بذلك بدء
أحوالهم النفسية ومشاعرهم ، ومنطلقها الأول حين وقوفهم على الأطلال .
قال امرؤ القيس (١) :

لن طللُ درستِ آيته وغيره سالفُ الأحرُسِ (٢)
تَنَكَّرُهُ العينُ من حادث ويعرفه شغفُ الأنفُسِ

(١) زهر الآداب ٢٤٠ .

(٢) آية : أي علاماته وآثاره ، واحداً آية . والأحرُس : جمع حُرُس ،
وهو الدهر والزمن .

وقال طريح بن إسماعيل الثقفي (١) :

تستنجر الدمنَ القفارَ ، ولم تكن لتردَّ أخباراً على مستنجرٍ
فظللتَ تحكم بين قلبٍ عارفٍ منى أحيته وطرفٍ منكرٍ
والحالات النفسية التي كانت تمرّ بالشعراء جميعاً ، والشاعر التي كانوا
يحسون بها حين وقوفهم على أطلال الديار كثيرة متعددة . وهي على كثرتها
وتعددتها تصنف دائماً بالحزن والكآبة . والسّر في ذلك أن هذه الأحوال
النفسية تنشأ عن الذكرى ، ذكرى الأيام الماضية السعيدة التي قضّاها
الشاعر ناعماً سعيداً مع أحبائه . ومن طبيعة الذكرى أن تثير الحزن
والأسى . وقد ذكر الشعراء هذه الأحوال والشاعر ، ووصفوها في شعر
الوقوف على الأطلال وصفاً حزيناً كثيراً ، يشجي النفوس ، ويشير في أعماقها
تمطفاً وتحنّاناً على هؤلاء الشعراء .

وكأننا بالشاعر حين يقف بالديار ، ويميل نظراته في أنحائها ، ويرى
بقاياها البالية المهجورة تغالب الفناء ، وتظل قائمة ، تثور في نفسه الذكرى ،
فيعود بخياله إلى أيام حياته السعيدة التي قضّاها في هذه الربوع على وصال
مع أحبته . فتثير هذه الذكرى في نفس الشاعر الألم والحزن ، « ولا
يسمى الأحزان مثل التذكر » كما قالت ليل الأخيلية (٢) ، وتهيج فيها الشوق
والصباة . وقد تذهله الذكرى عن نفسه ، فيذهب به الخيال بعيداً ، ويبلغ
به الحزن مبلغاً ، فيسكي وينرف الدموع كالأطفال . وبعد فراغ شحنة الحزن
والصباة التي تذهب وتقتضي مع سيلان الدموع يفيق الشاعر من ذهوله ،
وتقرب إليه نفسه ، ويرى أن لا طائل في الوقوف والبكاء ، فيتسلى عن

(١) زهر الآداب ٢٤٠ .

(٢) الألفي ٧٢/١٠ - ٧٣ .

حزنه وهمه وذكرى أيامه الماضية بتأبئة طريقه في السفر ، ويحث مطيته
على السير في مجاهل الصحراء .

وهكذا فانبعاث ذكرى الأيام الماضية أولاً ، ثم ثورة الحزن والألم في
نفس الشاعر ثانياً ، وهياج الشوق والصبابة ثالثاً ، وذهول الشاعر عن
نفسه رابعاً ، والبكاء وذرف الدموع خامساً ، ثم التسلي والتعزي سادساً ،
في أهم الحالات النفسية التي كانت تعترى الشعراء حين وقوفهم على أطلال الديار .

وهذه الحالات النفسية التي ذكرناها زارها تتردد كثيراً في شعر الوقوف
على الأطلال . على أن أشهر هذه الحالات التي تعترى الشعراء ، وأكثرها
دورانا في الشعر هي حالة البكاء وذرف الدموع . وقلما يخلو شعر في
الوقوف على الأطلال من البكاء والدموع . فقد بكى الشعراء طويلاً على
ديار أحبائهم ، وتملأوا بوصف الديار ، وتسلاوا بنمت الأطلال ، ولا سيما
التزلون البداة منهم . والشعراء يتصفون برقة الطباع ، ورهافة الإحساس ،
فلا نمجب منهم إذا ما بكوا في ديار الأجرة ، وأطالوا في هذا البكاء . على
أن بعضهم قد بالفوا في البكاء ، وأوغلوا في سفع الدموع حتى سالت
على خدودهم ، وبللت ثيابهم . وأبيات امرئ القيس في معلقته معروفة
مشهورة في هذا الميدان . قال (١) .

كأنني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحبي نائفٌ حنظل (٢)
وقوفاً بها صبحي عليّ مطيهم يقولون : لانهلك أسيّ ، ونجمل (٣)
ففاضت دموع العين مني صباةً على النحر حتى بلّ دميّ جملي (٤)

(١) ديوانه ٩ .

(٢) السرة : شجرة الصمغ العربي . وناقف الحنظل : الذي يستخرج حبه ، والحنظل
له حرارة تنفع منها البين .

(٣) الطي : الإبل ، واحداً مطية .

(٤) المحمل : أي يحمل السيف .

وكان هذا البكاء يشفي هموم الشعراء ، وبطفيء غلة صدورهم ، ويمسح
عن نفوسهم آلام الذكرى ، وبفسل عنها آثار الحرمان ، ويريمهم من
حرقة الوجد . قال ذو الرمة (١) :

خليلي ، عوجا من صدور الرواحل بيرة حزوي ، فابكيا في المنازل
لعل انحدار الدمع يعقب راحة من الوجد ، أو يشفي نجي البلابل (٢)

* * *

وقد عمد الشعراء في وصف بكائهم وانحدار الدموع من عيونهم إلى
التصوير . فصوروا ذلك في صور طريفة ، تستوقف نظرنا منها صورتان
اثنتان شهيرتان ، زردان كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال . الصورة
الأولى هي تشبيه انجاس الدموع من العينين وانحداره بتسرب الماء من
شفوق القرية البالية وانحداره إلى الأرض . قال امرؤ القيس (٣) .

دثرت بها نحيبي الجميع ، فهبجت عقايل سقم من ضمير وأشجان (٤)
فسححت دموعي في الرداء كأنها كلى من شمع ذات مسح وتهتان (٥)

فنحن نرى امرأ القيس قد تذكر حين وقف بالديار أحباءه ، وهم
مجمعون في الماضي ، فهبجت هذ الذكرى داءه القديم . فبكى لذلك بكاء
غزيراً ، وسححت دموعه ، حتى بلل الدمع رداءه ثم ذكر في تصوير

(١) ديوانه ٤٩١ - ٤٩٢ .

(٢) النجى : ما يحدث به الإنسان نفسه . والبلابل : الموم التي تتردد في الصدور .

(٣) ديوانه ٨٩ - ٩٠ .

(٤) الجميع : المجمعون التازلون في موضع واحد . وعقايل السقم : بقايا . ويريد
بالسقم هواء وجبه .

(٥) الشعيب : مزادة الماء البالية . والكلبي : جمع كلبة ، وهي رقعة تكون في
أصل عروة الزادة ، وأكثر ما يسيل الماء منها .

— ٦٥ —

انحدار دموعه أنها تشبه قطر الماء وسيلانه من خرز قربة الماء . وقد اعتاد الشعراء أن يذكروا قربة الماء البالية في هذا المجال . والسر في ذكر القربة البالية خاصة في أمثال هذه الصورة هو البالنة في الوصف ، وذلك أن خرز هذه القربة تكون أوسع من خرز القربة الجديدة ، وشقوقها أكثر ، وهذا أدعى لتسرب الماء وسيلانه .

والصورة بعد مأخوذة من صميم حياة الأعراب في البادية ، فاستقاء الماء من الآبار والندران ، وتقله في الروايا والقرب شيء مألوف في حياة الأعراب اليومية ، وهو منظر يكثر وقوع أعين الناس عليه . فلهذا أكثر الشعراء من إيراد هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال في موضوع وصف بكائهم وسفحان دموعهم .



والصورة الثانية هي تشبيه انحدار الدموع من العينين أثناء البكاء بسيلان الماء من جوانب الدلو حين تنزع من البئر مليئة ، والماء يفيض من جوانبها ، ويتحدر رشاشاً أبيض نحو الأرض . قال الخطيب في ذلك (١) :
 أمن رسم دائري مربع ومصيف
 لبينك من ماء الشؤن وكيف (٢)
 رشاش كعربي هاجري ، كلاهما
 له داجن بالكرتين عليف (٣)
 تذكرت فيها الجهل حتى تبادرت
 دموعي ، وأصحابي علي وقوف (٤)

(١) ديوانه ٢٥٣ .

(٢) معنى البيت : أمن رسم الربيع والمصيف هذه الدار تبكي عينك .

(٣) الغرب : الدلو العظيمة من جلد ثور ، يحرقها بئر . والمهاجري : الساق الماهر . والداجن : البئر الذي ألف السقي . والكرتان : كرة بالذهب حين نزع الدلو من البئر ، وكرة بالعودة لا تزال الدلو في البئر .

(٤) الجهل : جمل الشباب وطيشه .

- ٦٦ -

لقد وقف الخطيئة على دار أحبته ، فرأى أن مرور الربيع والصيف
قد غيرا آثارها ودرسائها ، فبكى لذلك ، وذرف الدمع من عينيه غزيراً
سخيفاً ، حتى كانت عيناه كدلوين ترشان بالماء رشاً !

وهذه الصورة شبيهة بالصورة الأولى في الأصل ، قرية منها في الشكل
والناصر الأخرى . وهي أيضاً مثلها مستمدة من حياة الأعراب في البادية ،
لأن استقاء الماء بالدلاء من الآبار للشرب وسقي الأغنام والأنعام ضرورة
لازمة لهذه الحياة ، وعمل أساسي من أعمال الأعراب اليومية .

* * *

وللشعراء صور أخرى جيدة طريفة في وصف سيلان دموعهم من
عيونهم حين وقوفهم على ديار الأحبة . منها تشبيه الدموع الجارية بالجمان
المنثر من النظام . قال ذو الرمة في ذلك (١) :

قف الميسر في أطلال مية ، وأسأل رسوماً كأخلاق الرداء المسلسل (٢)
أظن الذي يجدي عليك مؤالها دموعاً كتبتيد الجمال المفصل
ومنها تشبيه ذرف الدموع بسقوط قطرات ماء المطر من أغصان الشجر .
قال جرير المود في ذلك (٣) :

فيت كأن العين أفتان سيدة عليها سقيط من ندى الليل يتلف (٤)

(١) ديوانه ٥٠١ .

(٢) الميسر : الإبل التيس . وأخلاق الرداء : قطعه البالية .

(٣) ديوانه ١٣ .

(٤) أفتان السرة : أغصانها . والسقيط : الثلج .

وقد أتى إبراهيم بن هرمة بالصورتين مما في شعر له ، قال (١) :
 كأن عيني إذ ولت حولهم مني جناحاً حمام صادف مطراً
 أو لؤلؤة سليس في عقد جارية ورهاء نازعها الولدان فانتثرا (٢)
 ووصف امرؤ القيس بكاءه في الديار مرة ، وصور دموعه ، فشبهها في
 معرض التصوير بأشياء عديدة مختلفة دفعة واحدة ، فقال (٣) :

عيناك دمعها سيجال كأن شأنها أوشال (٤)
 أو جدول في ظلال نخل للماء من تحت سجال

هذه عدة صور أتى بها امرؤ القيس في مبالغة وإغراق . ولكنها مبالغة
 شيقة مستحبة ، لأنها من صنع شاعر مجيد . والشاعر يضفي على صوره
 ومعانيه أشياء من عواطفه ومشاعره ، فيخفف بذلك من وقع المبالغة في
 نفوسنا . والشعراء بعد أصحاب أخيلة مجنحة تطير بهم بعيداً في أجواء
 الفن ، فنغفر لهم ، ولا نحاسبهم لذلك حساباً عسيراً .

وتابع عبيد بن الأبرص امرأ القيس في وصف بكائه وتشبيه دموعه بعدة
 أشياء في صور متوالية ، مبتدئاً بقربة الماء البالية ، ومنتهاً بجدول ماء

(١) الفشبيات ٨٠ .

(٢) ورهاء : أي حذاء .

(٣) ديوانه ١٨٩ .

(٤) السجال : جمع سجال ، وهو الدلو . والأوشال جمع وشل ، وهو الماء
 القليل الجاري .

— ٦٨ —

يجري خلال النخيل . قال عبيد (١) :

عيناك دمعها سروب^٢ كأن شأنها شبيب^٣
أو قلج^٤ ما يطن واد^٥ للماء من تحت قسيب^٦
أو جدول في ظلال نخل للماء من بينه سكوب^٧

هذه صور طريفة ، سريعة الحركات ، متلاحقة التناهد ، نرى فيها رقة ومرحاً ، ولا نسمع رنة الحزن ولا ترجيعات البكاء ، فهي تغيب وتختفي وراء أمواج النغم التي يوقها الشاعر .

* * *

ولقد أفصح الشعراء عن حزنهم وألمهم في شعر الوقوف على الأطلال بعمان كثيرة وعبارات مختلفة . ولكن المعنى الذي تداولوه جميعاً ، وعبروا عنه بعبارة واحدة هو معنى الشجو ، أي الحزن الدائم العميق في سكون ، حتى إنهم كثيراً ما كانوا يبدؤون أشعارهم بلفظ (الشجو) نفسه ، كما قال طرفة ابن العبد (٤) :

أشجاك الربع أم قديمه^٥ أم رماد^٦ دارس^٧ حممه^٨
فهو يتساءل عن هذا الحزن أو الشجو الذي ثار في نفسه من وقوفه على الديار ، وعبر عن هذا الحزن بلفظ مأخوذ من الشجو ، فقال : أشجاك .

(١) ديوانه ١٢ .

(٢) سروب : كثير الجريان . والشبيب : قرية الماء البالية .

(٣) القلج : الماء الجاري . والقسيب : صوت جري الماء .

(٤) ديوانه ١٤٨ .

(٥) حمه : أي نغمه ، وأحدثها حممة .

وكذلك أكثر الشعراء من ذكر هياج الشوق والصبابة في هذا المجال ،
واعتادوا افتتاح قصائدهم بلفظ (هاج) نفسه . قال الخطيئة (١) :

وهاج لك الصبابة من هواها بجنو قراقير طلل ' محيل ' (٢)
كما هاج الصبابة يوم مررت عوامد نحو واقصة الحول (٣)
وقال زهير بن أبي سلمى (٤) :

هاج الفؤاد معارف الرسم قفر بني الهضبات كالوشم
وقال حسان بن ثابت (٥) :

أهاجك بالبيداء رسم المنازل نعم، قد عفاها كل أسحم هاطل (٦)
والشكوى من دأب الشعراء في وقوفهم على أطلال الديار . فهي حبيبة
إلى قلوبهم ، قريبة إلى نفوسهم ، يناجونها ويشونها آلامهم وأحزانهم ،
ويشكون إليها ما يكابدون من شوق إلى أهلها الظاعنين ، ويمجدون في هذه
الشكوى عزاء وسلوى . وكأن هذه الديار رفيق أمين يسعد في بلوam ،
فيأمنون بقربه ، وينعمون بلقائه ، وينسون وحشتهم ووحشتهم عنده ، ولو
إلى حين . قال ذو الرمة في الشكوى (٧) :

وقفت على ربيع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخطبته
وأشكيه حتى كاد مما أبته تكلمي أحجاره وملاعبه (٨)

(١) ديوانه ١٩٧ .

(٢) الخيل : التنوير .

(٣) عوامد : أي قوامد . والحول : الإبل عليها هودج النساء .

(٤) ديوانه ٣٨٢ .

(٥) ديوانه ٣١٣ .

(٦) الأسحم : السحاب الأسحم ، وهو الأسود .

(٧) ديوانه ٣٨ ، والسان (ش.كا) .

(٨) أشكيه : أشكو إليه أمرى .

وبعد فإن الاستغراق في الذكرى ، والذهول عن النفس من المعاني التي ردها الشعراء كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال ، لشدة حزنهم وفرط صبابتهم وشغفهم ، حتى ما يطيقون مغادرة الديار . قال امرؤ القيس في هذا المعنى (١) :

ظَلَيْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْيِي قَاعِدًا أَعَدَّ الْحَصَى ، مَا تَقْضِي عِبْرَاتِي
أَعْنَيْتِي عَلَى التَّهْنِئَاتِ وَالذِّكْرَاتِ يَتَنَ عَلَى ذِي الْمَهْمِ مَعْتَكِرَاتِ (٢)
فهو قاعد لا يرح الديار ، ذاهل عن نفسه وعن الدنيا من حوله ، يعد الحصى من المم حيران آسفاً ، ويكي لهفة وشغفاً . وتأخذ الذكرى والمهموم من كل جانب ، فيفر منها إلى رفيق الطريق في السفر يطلب المون والمزاء .

وقد شبه كثير من الشعراء أنفسهم في ذهولهم واستغراقهم في الذكرى والصبابة بشارب الخمر الذي باكر الشراب فانتشى . قال امرؤ القيس (٣) :

فَظَلَيْتُ فِي دَمَنِ الدِّيارِ كَأَنِّي نَشْوَانُ بَاكَرِهِ صَبَّوحُ مَدَامِ .
وقال عبيد بن الأبرص (٤) :

ظَلْتُ بِهَا كَأَنِّي شَارِبُ صِبْيَاءَ مِمَّا عَشَقْتُ بَابِلَ (٥)
فقد استغرق امرؤ القيس وعبيد في الذكرى ، وغابا في دنيا الذكريات عن نفسيهما وعما يدور حولهما ، كما يغيب النشوان من أثر الخمر .

(١) ديوانه ٧٨ .

(٢) معتركات : أي دأائمات متتابعات .

(٣) ديوانه ١١٥ .

(٤) ديوانه ٩٨ .

(٥) ظلت بها : أي ظلت بها .

— ٧١ —

على أن تشبیه الشاعر نفسه بشارب الحجر النشوان في ذهوله واستغراقه في الذكريات حين وقوفه على أطلال الديار قد انقطع في الإسلام بعد أن كان شائماً في الجاهلية . وهذا أثر من آثار تعاليم الإسلام التي تحرم شرب الحجر على المسلمين .

وقد انتهى الشعور بالوجد والحزن والصبابة بالحطیئة الشاعر حين وقف على ديار هند ، ورأى بقاياها العافية ، وفعل الزمن والرياح في آثارها ، وبدأ يسألها عن أهلها الطاعنين ، نقول : انتهى كل ذلك بالحطیئة الشاعر إلى الارتماش والألم الشديد الذي يمتری من تنهشه أفعى قديمة قاطعة السم . قال الحطیئة (١) :

قد غيّر الدهر من بعدي معارفها والريح ، فاذنقت فيها مغانيها
جرئت عليها بأذيال لها عصفير فأصبحت مثل سحق البرد طافها
كأني ساورتني يوم أسألهما عود من الرقش ، مانصفي لراقها (٢)
وشعور الحطیئة هذا وأله أمام هذه الآثار العافية من ديار هند هو أعلى درجات الانفعال والحزن في شعر الوقوف على الأطلال .

(١) ديوانه ٢٠١ - ٢٠٢ .

(٢) السود : القديم السن ، ويريد حبة قديمة هنا . والرقش : جم رقشاء ، وهي الحبة المنقطة .

الفصل الثاني

تطور شعر الوقوف على الأطلال
من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

أطلال (٧)

كان الشعراء الجاهليون هم الذين بدؤوا القول في شعر الوقوف على الأطلال كما ذكرنا آنفاً في مقدمة الكتاب . وقد اتبعهم الشعراء الإسلاميون في ذلك . ثم سار الشعراء العباسيون كذلك على خطى الإسلاميين . وهكذا ظل شعر الوقوف على الأطلال حياً في الشعر العربي خلال العصور .

وقد خصصنا الفصل السابق لبيان المعاني العامة في شعر الوقوف على الأطلال . ونجمل هذا الفصل الآن لدراسة تطور هذا الشعر خلال العصور من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث من الهجرة ، وبيان أسباب هذا التطور . وسنبداً بحثنا بالشعراء الجاهليين ، فمنهم من مرأً سريعاً ، ولا نطيل الوقوف عندهم لأنهم هم الذين بدؤوا القول في هذا الشعر كما ذكرنا . وكذلك لن نقف عند الشعراء المخضرمين لأنهم بقية شعراء الجاهلية ، ولأن شعرهم يشبه الشعر الجاهلي في طريقته ومعانيه ، فهو امتداد واستمرار له ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال . وننتقل دفعة واحدة إلى الشعراء الإسلاميين ، فندرس هذا الشعر عند شعراء الغزل ، ثم عند سائر الشعراء في العصر الأموي . ونصل بعد ذلك إلى العصر العباسي ، فندرس شعر الوقوف على الأطلال عند شعراء القرن الثاني أصحاب التجديد في الشعر العربي . ثم ندرسه عند شعراء القرن الثالث ، وبذلك ينتهي بنا البحث إلى نهاية القرن الثالث من الهجرة .

خصائص شعر الوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين

وقف شعراء الجاهلية على الأطلال ، فوصفوا بقاياها ، ثم وصفوا أحوالهم النفسية حين الوقوف فيها ، وبكوا بعد ذلك ، واستشعروا الحزن والكآبة . وقد عرفنا هذا كله فيما مضى من كلامنا . وكان هؤلاء الشعراء يكتبون في شعر الوقوف على الأطلال بذكر الظواهر الخارجية للديار في سرعة وإيجاز ، ولا يطيلون في وصفها ، ولا يُمتنون بذكر أجزائها وعناصرها في تفصيل . فالشاعر الجاهلي " عندما يصف رسوم الدار مثلاً ، ويشيئها بالثوب البالي ، لا يصف هذا الثوب وصفاً طويلاً ، ولا يقف لبيان ألوانه وأشكاله وخطوطه ، وإنما يمر سريعاً ، ويعرض علينا الصورة كلها في بيت واحد من الشعر ، أو في شطر واحد من البيت في بعض الأحيان . وقد رأينا الأمثلة على ذلك فيما مضى . وهذه هي الصفة الغالبة الأولى لشعر الوقوف على الأطلال عند شعراء الجاهلية ، وهي صفة الإيجاز والاهتمام بالصورة الكلية والخطوط العامة دون الاهتمام بالأجزاء ودقائق الأشياء .

وإلى جانب ذلك كان شعراء الجاهلية في هذا الشعر يُوزعون اهتمامهم على المعاني جميعاً توزيعاً يكاد يكون متساوياً ويُمتنون بها عنايةً واحدة . ولم يكونوا يُولّون أحد هذه المعاني عنايةً خاصةً دون غيره . ويمكننا مع ذلك أن نقول بشيء من التجاوز : إنهم كانوا يبنون بوصف بقايا الديار أكثرَ من عنايتهم بالمعاني الأخرى . والشعر الجاهلي " كله تغلب عليه نزعة وصف ظواهر الأشياء ، بمعنى أن شعراء الجاهلية يهتمون بما تؤدبه إليهم

حواشيهم من النظر والسمع خاصة . وذلك لأن معظمهم كانوا بُداه وثنيين لا يُطيلون التفكير فيما وراء الأشياء الظاهرة .

أما النزعة التأملية ووصفُ المشاعر والأحاسيس الدقيقة الدفينة في أعماق النفس فكان ضعيفاً في الشعر الجاهلي بالقياس إلى النزعة الأولى فيه . والحال في شعر الوقوف على الأطلال كالحال في الشعر الجاهلي بمجموعه سواء . وزيد من قولنا هذا أن شعراء الجاهلية لم يكونوا مهتمين كثيراً بأحوالهم النفسية في شعر الوقوف على الأطلال بقدر اهتمامهم بوصف بقايا المنازل والديار . وهذا على الرغم من أن الموقف موقفٌ ذكرى وحزن .

ونكتفي بهذا ، ولا نتوقف طويلاً عند شعراء الجاهلية في بحثنا في تطور شعر الوقوف على الأطلال ، لأن هؤلاء الشعراء هم الذين بدؤوا هذا الشعر كما قلنا ، وابتكروا معانيه ، وأرسوا قواعده واستعمروا عليها دون تغيير كبير طوال العصر الجاهلي . ولم يحدث في حياة العرب إبتان هذا العصر حوادث اجتماعية أو تاريخية كبرى غيرت أنماط حياتهم . فبقيت لذلك قواعدُ الشعر ومعانيه وطرائقه ثابتة على وتيرة واحدة دون تغيير . وكذلك الحال بالقياس إلى شعر الوقوف على الأطلال ، وهو معنى من معاني الشعر الجاهلي .

وكذلك لا نتوقف عند الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية . وأدركوا الإسلام ، لأن شعرهم بمجموعه ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال ، قد سار على سنن الشعر الجاهلي ، ولم يختلف عنه في شيء يُذكر هنا . فلذلك نعتبر شعر الوقوف على الأطلال عند الشعراء المخضرمين امتداداً واستمراراً لهذا الشعر عند شعراء العصر الجاهلي . ولتحقق من هذه الفكرة تكفينا نظرة عَجَلِي في ديوان كعب بن زهير أو في ديوان الحطيئة أو في ديوان حسبان بن ثابت أو في ديوان ابن مقبل .

تطور شعر الوقوف على الأطلال في العصر الأموي

تطورت بعض أغراض الشعر في العصر الأموي بسبب الحياة الجديدة التي انتقل إليها العرب ، فنشأت فيها مذاهب جديدة ، ولا سيما في شعر النزل . وقد ظهر في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة مذهبان جديدان في النزل ، هما النزل المذري والنزل الحضري . ولا تُهمنا هنا الظواهر الجديدة والماني المستحدثة في هذين المذهبين من النزل ، أو في الشعر العربي عامة في العصر الأموي ، وإنما يُهمنا تطور شعر الوقوف على الأطلال في شعر شعرائه من النزلين وغيرهم . ولذلك سندرس هذا الموضوع عند شعراء النزل المذري أولاً ، ثم ندرسه عند شعراء النزل الحضري ، ولا سيما عمر بن أبي ربيعة ، ثم عند سائر شعراء العصر الأموي .

١ — شعراء النزل المذري :

وم هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في بوادي جزيرة العرب إبان العصر الأموي ، واختصوا بالنزل وحده من بين أغراض الشعر المعروفة حينذاك . وكان هؤلاء الشعراء كلهم عشاقاً هائمين ، حرموا الوصال ومباهجة ، فطاروا في الهوى وضاعوا ، فداروا حيرتهم وضياهم ، ودأوا جراحات قلوبهم في الشعر . وهكذا استنفدوا قرائحهم في النزل ، وبكوا فيه

عذابهم وألمهم ، وشكوا حرمانهم في حزن ولهفة واستنراق ، حتى جعلوا القزل معرضاً خاصاً لما في قلوبهم من آلام وآمال .

وكان هؤلاء القزليون البداة يأنسون بالنازل والديار ، ويألفونها ويحبونها حباً جثاً ، لأنهم عشاق محبتون ، ولأن الديار ديار أحبهم الذين غنّوا بها قديماً . وكانت نفوسهم تعلق بكل شيء بذكرهم بأحبهم ، ويثير شجون نفوسهم . والديار تذكر بالأحبة ، وتثير الشوق والمصابة ، وتهيج الذكريات أكثر من أي شيء آخر له علاقة بالرأه المحبوبة . قال كشمير عرّة في ذلك (١) :

هي الدار وحشاً غير أن قد يحلها ويمتنى بها شخص علي كريم
فما برسوم الدار لو كنت عالماً ولا بالتلاع العنويات أهم
فنحن نرى أن الديار عند كثير سبيل لذكر عرّة محبوبته ، وتذكر هواه وأيامه الماضية في هذه الديار . ولعل حرقه الحب والهوى وحرمان مباحج الوصال ، وما يعقب ذلك من الكآبة العميقة والحزن الدفين قد ربط بين نفوس هؤلاء الشعراء الرقيقة الحزينة ، وبين آثار الديار الساكنة الحزينة ، وقد أخذ الغناء يدب فيها شيئاً فشيئاً . فنشأ عن ذلك في نفوسهم عطف شديد ، ويميل إلى النازل والديار .

وقد ألقى هذا العطف على شعر هؤلاء الشعراء في شعر الوقوف على الأطلال ظلالاً كثيفة من اللفه والحنين . وجعلهم ينادون الديار ويحيونها ، ويكثر من ناداتها وتمنياتها ، في إقبال وهيام ، ويدعون لها بالشقيا والبقاء على الأيام دعاء حاراً ، ويكون عندها بعد ذلك بكاء مرأطويلاً ، ويفعلون انفعالات شديدة ، حتى يخيل إليهم أن الديار تهتف بهم ، وتطقي

لمرقمهم . قال ذو الرمة في ذلك (١) :

وقفنا ، وسلمنا ، فكادت بمشرف
لمير فان صوتي دمنه الدار تهتف
وقال مجنون ليلى :

وهللت للتوباد حين رأيته وكبر للرحمن حين رأيته
وكان بكاء الشعراء الغزليين في المنازل والديار يخفف عنهم حرقة الهوى ،
ويطفي غلّة الحرمان ، ويضع عن نفوسهم عذاب الشوق والصبا .
قال ذو الرمة في ذلك (٢) :

خيل لي ، عوجا من صدور الرواحل
لمل انحدار الدمع يمتقب راحة من الوجد ، أو يشفي نجيّ البلايل
وهذا المطف والميل الشديد إلى المنازل والديار قد دفع هؤلاء الشعراء
إلى الاهتمام بها اهتماماً كبيراً . فقالوا فيها لذلك شعراً كثيراً ، ولا سيما ذو الرمة
الذي فتن بالوقوف على بقايا الديار ، وأفرط في البكاء عليها .
وكما أن شعر النزل قد تطور عند الشعراء الغزليين ، وتغيرت طريقتهم ومفاهيمه
عندهم عما كانت عليه في الشعر الجاهلي ، فكذلك تطور شعر الوقوف على
الأطلال عندهم ، وخطا الخطوة الكبيرة الأولى نحو التمييز والبعد عن
الطابع الجاهلي .

والأمر المهم في هذا التطور كان في اهتمام شعراء النزل الغزلي بالحالة النفسية
في شعر الوقوف على الأطلال كما في غزلهم كله ، وارتقاء هذا المعنى إلى
المرتبة الأولى من بين المعاني الأخرى واستثماره بنائهم . هذا من جهة .

(١) ديوان ذي الرمة ٣٧٣ .

(٢) ديوان ذي الرمة ٤٩١ - ٤٩٢ ،

ومن جهة أخرى قلّ اهتمام هؤلاء الشعراء بوصف الديار وبقيائها وتصوير أشكالها وألوانها . وبذلك أصبح هذا الشعر عندهم وجداً عاطفياً ، ونجوى نفسيّةً ، وكاد يخلو تماماً من وصف الظواهر والأشياء المادية المهيمنة في العالم الخارجي . وهذه الصفة الوجدانية هي الصفة الغالبة على شعر شعراء النزل الصنري بأجمعه .

وكذلك قلّ اهتمام هؤلاء الشعراء بموامل تخريب المنازل والديار من حوادث الطبيعة ولم يمدوا يذكرون الحيوان والوحوش التي تألف الديار بعد رحيل ساكنيها . إلا الحمام ، فقد ظلوا يذكرونه ويأثرون به . وذلك لرخامة صوته في سجنه ، وإثارته الحنين في النفوس برقة غنائه . فهو من هذا الوجه يتفق وما في أنفس هؤلاء الشعراء من وجد وحنين وصباية فيما نرى . قال ذو الرمة في ذلك (١) :

ولو لم يشقني الطاعنون لشافني حمام تغنّي في الديار وقوع
تجاوبن فاستبكين من كان ذا هوى نوائح ما تجري لهن دموع

ونحن نجد تشابهاً كبيراً بين اهتمام النزلين البداة بالحالة النفسية ووصفها في شعر الوقوف على الأطلال ، وبين اهتمامهم بها ووصفها في شعر النزل أيضاً ، دون الاهتمام بوصف المرأة المحبوبة وتصوير الجمال الظاهر في أعضائها جسمها .

والسبب في اهتمام شعراء النزل بأحوالهم النفسية في شعر النزل وشعر الوقوف على الأطلال ممّا ، على ما يبدو لنا ، هو أنّ هؤلاء الشعراء ما كانوا يقصدون إلى وصف الظواهر الخارجية ، واللذات المادية ، وإنما كانوا يقصدون دائماً إلى وصف المواطن والآحاسيس النفسية التي تمّذب صاحبها

(١) ديوان ذي الرمة ٣٥٢ .

وتعنيّه وتثقيبه دون أن تتيح له لذة مادية ما . وكانت اللذة الوحيدة التي يجدها هؤلاء الشراء ويستحبونها هي لذة الألم والمذاب في حبهم ، ولذة الشوق والحزن واللهفة إلى أحبابهم . كان ألمهم في الحب هو غائيتهم في اللذة ، وكان وصف هذا الألم هو غائيتهم في النزول وشعر الوقوف على الأطلال مما .

ويمكن لنا أن نقول بعد استقراء كثير من شعر الوقوف على الأطلال عند الفزلين البدائي بأن هذا الشعر عندهم كان وسيلة إلى ذكر حالاتهم النفسية ووصفها . كما كان النزول ذاته عندهم وسيلة إلى الشكوى والحزن ، ووصف عذاب نفوسهم وحرقة قلوبهم في الهوى . كما يمكن لنا أن نزعّم بعد هذا الاستقراء أن القسم الأعظم من شعر الوقوف على الأطلال عندهم كان في ذكر الحالة النفسية ، ووصف بدئها ، وتطورها في نفوسهم . وقد اعتادوا أن يبدووا شعرهم بذكر الحالة النفسية . ثم كانوا يتنون منه دون الإشارة إلى معنى آخر فيه . فإذا بدا لهم وأشاروا إلى معان أخرى فإن ذلك يأتي ملفوفاً في غلالة رقيقة أو كثيفة من ظلال الحالة النفسية . ولنسوق لذلك كلاً مماثلاً قول ذي الرمة (١) :

أمن دمنة بين القلات وشارع	تصاييت حتى ظلت العين تدمع
أجل ، عبدة كادت إذا ما وزعتها	بجلي أبت منها عواص تسرع
تصاييت واهتاجت بها منك حاجة	ولوع أبت أقرانها ما تقطع
إذا حان منها دون مي تمرض	لنا حن قلب بالصباة موزع
ولا يرجع الوجد الزمان الذي مضى	ولا للفق من دمنة الدار مجزع
عشية مالي حيلة غير أني	بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأعو الخط ، ثم أعيده	بكفي والنربان في الدار وقع
كان سناناً فارسياً أصابني	على كبدي ، بل لوعة الين أوجع

هذا شعر في الوقوف على الأطلال كما نرى . ولكنه في الحقيقة أقرب إلى شعر النزول المهود منه إلى شعر الوقوف على الأطلال الذي عرفناه . فليس فيه من معاني هذا الشعر إلا وصف حالة ذي الرمة النفسية في بكائه وحزنه وحيرته في ديار مية . أين وصف بقايا الدار في هذه الآيات ، بل أين المعاني الأخرى التي عرفناها في شعر الوقوف على الأطلال ؟ ولا أين ، فالشاعر مشغول بذكرياته وأشواقه وآلامه عن بقايا الدار ، كأنها قد تجملت في وجدانه ، وصارت قطعة أو قطرة من حنينه وأشواقه .

على أننا لا نزع أن شعر ذي الرمة في الأطلال يجري كله مجرى هذا المثال ، كما أننا لا نزع أن شعر الغزلين البداة في الأطلال يجري كله مجرى هذا المثال أيضاً . ولكننا نزع أن التزعة المادية قد تضاعفت في شعر الأطلال عندهم ، وأن التزعة النفسية قد عظمت فيه ، فامتزج هذا الشعر عندهم بحفقات قلوبهم ، وحسرات نفوسهم ، ودموع عيونهم امتزاجاً محزناً ، فيه جمال وإمتاع ، وفيه سكينه . وكل ذلك يثير في النفس حزناً واكتئاباً . ولكن هذا الحزن سائح يهز القلب ولا يدميه ، وهذا الاكتئاب لطيف يمس النفوس مساً خفيفاً ، ولا يبعث فيها اليأس والقنوط .

والنتيجة أن شعر الوقوف على الأطلال قد فقد كثيراً من عناصره ومقوماته في شعر شعراء النزول المهدري ، فأشبه لذلك شعر الغزل نفسه ، وكاد يمتزج به امتزاجاً في طريقته ومعانيه معاً .

٢ — شعراء النزل الحضري : عمر بن أبي ربيعة

ندرس هنا شعر الوقوف على الأطلال عند شعراء النزل الحضري ،
ونبحث في تطوره عندهم ، وهؤلاء الشعراء هم شعراء النزل الذين نشؤوا
في حواضر الحجاز في العصر الأموي .

واختصاراً للدرس والبحث ندرس هذا الموضوع عند شاعر واحد من
هؤلاء الشعراء ، وهو زعيمهم وكبيرهم عمر بن أبي ربيعة .
وقد عاش عمر في مكة عيشة راضية ناعمة مترفة ، واتخذ قول
الشعر لعباً يتسلّى به ، ويلهو في حياته السعيدة الخالية من هموم الدنيا وأثقالها
التي تهبط قلوب الناس . فكان شعره كله لذلك غزلاً ناعماً جيلاً فترا ،
يفيض بهجة الحياة وأفراحها .

وقد أكثر عمر من شعر الوقوف على الأطلال في غزله ، كما أكثر
منه شعراء النزل المذريّ سواء . وأشبههم عمر كذلك في وصف حالته
النفسية ومشاعره الخاصة في هذا الشعر ، والدوران حول هذا المعنى خاصة ،
والإقلال من ذكر المعاني الأخرى التي عرفناها في شعر الوقوف على الأطلال .
واتخذ من ذكر المنازل والديار وسيلة لوصف حبه ومحباته ، وسياقة
أخباره وصور آماله التي تتردد في مخيلته الضنية . وكان بذلك متفقاً وشعراء
النزل المذري في طريقة شعر الوقوف على الأطلال ومعانيه .

ولكنَّ عمرَ بنَ أبي ربيعةَ قد اختلف مع ذلك عن شعراء الغزل
المعنوي بطبيعة هذا الشعر ، كما اختلف عنهم بطبيعة شعره في الغزل . فقد
خرج هذا الشاعر بشعر الوقوف على الأطلال من جوِّ الحزن والبكاء إلى
جوِّ الفرح والابتهاج . فلا نجد في شعره الحنين والذكرى الأليمة ،
ولا نسمع فيه أثاثَ المحرومين وبكاءَ المحزونين ، إنما نحسُّ فيه بالبهجة
والطرب ، ونسمع فيه ضحكاتِ السعادة ونهاتِ الفرح . وهذا شأنُ عمرَ
ابنِ أبي ربيعة في شعره جميعاً . وهذه أبيات له في الوقوف على الأطلال (١) :

ألم تربع على الطللِ ومنى الحبي كالخيلِ
تعني رسمه الأروا حُ من صبا ومن شملِ
وأنداء تباكره وجوُّنٌ واكف السبلِ
لهندٍ ، إن هندا جثها قد كان من شغلي

وهذا شعر خفيف راقص ، غني بالموسيقى والنغم لخفة ألفاظه ، وسهولة
تراكيبه ، وسرعة وزنه . والحقيقة أن عمرَ بنَ أبي ربيعة في شعره في الوقوف
على الأطلال ، ويفرح للحياة فيه . وهذا بالرغم من ذكره البكاء والدموع
والشوق والفراق في أكثر الأحيان . وبكاؤه ودموعه في هذا الشعر
تشيع فيها البهجة والرح ، ولا يلفها حنينٌ الحيارى وحرقة القلوب
وآلامُ الماشقين المتيسمين ، إذ لم يكن قلبه جريماً ، ولم تكن نفسه حزينةً ،
ولم تكن الحياة عنده إلا " لهواً ولباً " .

ولكن طريقةَ عمرَ هذه في شعر الوقوف على الأطلال ، وهي طريقة
الفرح والبكاء البهيج ، لم تستمر بعده ، ولم يسلكها شاعرٌ غيره .
فانقطعت لذلك من بعده .

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٤٠١ - ٤٠٤ .

٣ — سائر شعراء العصر الأموي غير شعراء النزل :

إننا حين نبحث في أمر شعر الوقوف على الأطلال عند شعراء العصر الأموي من غير النزلين ، ولا سيما عند الشعراء الثلاثة الكبار ، نجد أمراً جديداً هو أن هؤلاء الشعراء قد أهملوا شأن النازل والديار ، بل كادوا يتخطون عن ذكرها والوقوف عليها في افتتاح قصائدهم ، وانصرفوا عنها أو كادوا ينصرفون إلى النزل . فتملقوا به وشرعوا يبدؤون قصائدهم في أغراض الشعر المختلفة بالنزل الصرفِ وحده . دون ذكر النازل والديار والوقوف عليها ، واتخاذها وسيلةً إلى النزل كما كان يفعل الجاهليون . وبذلك خرجوا على قواعد الطريقة القديمة في افتتاح القصائد . وتتمثل هذه الطريقة كما نعلم في افتتاح القصيدة بذكر الديار والوقوف عليها ، ثم الانتقال من ذلك إلى النزل ، ثم الخلوص بعد ذلك إلى الغرض الأساسي في القصيدة . وكذلك قد تخلّى شعراء العصر الأموي عن النزل ذاته في بعض قصائدهم الكبرى ، وجموعاً على أغراضهم فيها مباشرة ، ولا سيما في الفخر والمجاء . وكأنَّ النزل كان يضعف من ثورة نفوسهم الغاضبة ، ويخمد جمرة غلوائها وكبريائها ، فكانوا يضربون عنه أحياناً ، كما كان يفعل الفرزدق مثلاً . وقد كان الجاهليون يُعَدُّون عن شعر الوقوف على الأطلال أو النزل نفسه في بعض قصائدهم . ولكن ذلك كان يحدث في القصائد القصيرة الممدودة الأبيات ، ولم يكد يقع في القصائد الكبرى كالمقطعات مثلاً . وأكثر الملاحظات بدأها أصحابها بشعر الوقوف على الأطلال .

— ٨٧ —

ولستقي جريراً من شعراء العصر الأموي ، فقد كان يُكثير من ذكر
النازل والديار والوقوف عليها في أول قصائده .
وأشهر شعراء هذا العصر هم الشعراء الثلاثة الكبار ، الأخطل والفرزدق
وجرير . وسنرى أمراً شعر الوقوف على الأطلال عند هؤلاء الثلاثة الكبار ،
ونرى مدى التطور الذي طرأ عليه . وجرير أكثرهم شعراً في هذا المعنى
كما ذكرنا ..

* * *

أما الأخطل فشعره في الوقوف على الأطلال قليل بالقياس إلى وقرة
شعره وسعة ديوانه . وهو مشغول في شعره عامةً بالنزل والجر عن
النازل والديار . يبدو لنا في هذا الشعر رجلاً سكيراً مغرماً بالجر ، يحبها
حباً جماً ، ويذكرها كثيراً ، ويصفها ويصف زقاقها وشاربها وصف حب
لها ، ممجّب بها ، خير بشؤونها . والصفة الغالبة على شعره في الوقوف على
الأطلال ، على قلة هذا الشعر ، هي اهتمامه بالسحاب والمطر الذي يُعني
الديار . وقد وصفها وصفاً مطوّلاً ، وأتانا خلال ذلك بصور جميلة شائعة
للمواصف وثورات الطبيعة ، كما قلنا آنفاً حين دراستنا لموامل تخريب الديار .
وأما الفرزدق فشعره في الوقوف على الأطلال قليل جداً بالقياس إلى غزارة
شعره وسعة ديوانه . وهو مشغول في شعره عن النازل والديار مثل صاحبه
الأخطل . ولكن شغلته لم يكن بالجر ، وإنما كان بالفخر . وهجاه الفرزدق
خاصةً يكاد يكون كله فخراً واستعلاء . وليس لشعره في الوقوف على
الأطلال ميزة خاصة به .

وكلا الشاعرين ، الأخطل والفرزدق ، يحدّوان حدّ شعراء الجاهلية
في هذا الشعر . فيقفان على الديار ، ويصفان آثارها وبقاياها ، ويذكران
اندثارها ، ويصفان الوحوش التي تألفها بمد رحيل أهلها ، كما كان يفعل

الجاهليون سواء . وهذا دون اهتمام كبير بالحالة النفسية . على أن الجاهليين كانوا أكثر أصالة ، وأصدق شعوراً .

* * *

أما جرير فقد كان الشاعر الأوحده الذي تعلق بالنازل والديار من بين شعراء العصر الأموي . وقد أشبه شعراء عصره في الإكثار من النزول وبدء قصائده الكبرى به وبالشكوى على طريقة شعراء النزول المنذري البداء في النزول والشكوى ، وبتذكر عهد الشباب وبكاء أيامه المولية والنمي على المشيب والإزراء به ، على طريقته الخاصة . ولكنه ، إلى ذلك ، ظل متعلقاً بالنازل والديار ، وقال في الوقوف بها شعراً كثيراً ، حتى فاق في ذلك كل من أتى قبله ومن أتى بعده من الشعراء ، سوى أبي عبيدة البحتري في العصر العباسي .

وجرير ، على إكثاره من شعر الوقوف على الأطلال ، لا يطيل هذا الشعر في القصيدة الواحدة ، بل سرعان ما يتركه إلى النزول أو غيره من الأغراض . وهو يهمل هذا الشعر هلهلة جميلة ، ويبعد به عن الطريقة الجاهلية ، ويسير جنب جنب مع شعراء النزول المنذري في وصف مشاعره ، والاهتمام بالحالات النفسية حين الوقوف على الأطلال . وهو مثلهم يحب النازل والديار جاً جاً . فما ينفك لذلك يحميها ويناديها ويناجيها ، ويدعو لها بالسقيا والبقي في كل قصيدة من قصائده . وتسري في شعر جرير في الوقوف على الأطلال رقة وعذوبة ، نحسها أيضاً في غزله ومراثيه وشعره في بكاء أيام الشباب جيماً .

على أننا نجد جريراً يذهب في شعر الوقوف على الأطلال مذهباً جديداً لم يأخذ به غيره ممن سبقوه . وذلك زعته إلى تقديم النزول على هذا الشعر

في بعض الأحيان . وقد نرى آثاراً من هذا المذهب عند شعراء الجاهلية وشعراء الفتر ، ولكننا لا نرى ذلك عندهم واضحاً بيّناً في صورة نزعة ظاهرة ، تتكرر مرةً بعد مرة في شعر شاعر واحد بينه . وقد ذهب جرير هذا المذهب في قصيدته الشهيرة التي بكى فيها زوجته أمّ حزره خالسة ، واستهلها بهذا البيت المشهور :

لولا الحياءُ لمادني استعبارُ ولزرتُ قبركُ والحبيبُ يزَارُ^(١)
فهو ، بعد بكائه أمّ حزره بسكاءٍ طويلاً جميلاً على هذه الوتيرة ، يمود إلى دارها بالنميرة ، فيذكرها ويكيها ويصف ربّما وآثارها في قوله :

يا نظرةً لكَ يومَ هاجت عبدةً من أمّ حزره بالنميرة دارُ^(٢)
تحمي الروامسُ ربّما ، فتُجِدُّه بعد الليل ، وتُبيّثه الأمطارُ
وكان منزلةً لها بجلاجلٍ وحي الزبور تُجِدُّه الأجارُ

وقد سار جرير على هذه الطريقة في قصائد كثيرة من شعره . منها القصيدة التي مطلعها :

قد قرَّبَ الحَيُّ إذ هاجوا لإصمادٍ بُزلاً 'نخبة' أرامَ أقيادٍ^(٣)
ومنها القصيدة التي مطلعها :

بأن الخليطُ برامتينِ فودَّعوا أو كلُّنا رفعوا لينَ تَجِزُّ^(٤)
ومنها القصيدة التي مطلعها :

ودَّعَ أمانةً ، حان منك رحيلُ إن الوداعَ إلى الحبيبِ قليلُ^(٥)

-
- (١) ديوان جرير ١٩٩ .
 - (٢) ديوان جرير ٢٠١ .
 - (٣) ديوان جرير ١٥٢ .
 - (٤) ديوان جرير ٣٤٠ .
 - (٥) ديوان جرير ٤٧٢ .

فهذه القصائد جميعاً وغيرها يدوُّها جرير بالفرز ، ثم ينتقل منه إلى شعر الوقوف على الأطلال ، ويمزجه بالفرز مزجاً . وهذا مذهب جديد لجرير ابتدعه ، وسار عليه في كثير من قصائده كما قلنا .

وقد يفتن جرير في مذهبه الجديد هذا ، فيراوح بين الفرز وشعر الوقوف على الأطلال حالاً بسد حال في القصيدة الواحدة عينها . فقصيدته الفائية التي يمدح بها يزيد بن عبد الملك يدوُّها بالرحيل ، والرحيل من معاني الفرز ، فيقول : (١)

انظر خليلي بأعلى ثمداء ضحى^١ والعيس جائلة^٢ أغراضها خنف^٣
أستقبل الحي بطن السر ، أم عسفوا فالقلب فيهم رهين أينما العسفوا
.

ثم يترك الظاعنين وشأنهم ، وكأنهم قد آمنوا في السير ، فامتد بهم المدى ، وغابوا عن عينيه ، ويعود إلى الديار ، وكأنه يسلي بها همته ، ويمزج قلبه عن الظاعنين ، فيقول (٢) :

ياحبذا الخرج بين الدام فالأدمى فالرمث من برقة الروحان فالعرف^٤
ألم على الربع بالسترابع غيَّره ضرب الأهاضيب والنساجة المصف^٥
كأنه بعد تخنن الرياح به رَقَّ تَبَيَّن فيه اللام والألف

ثم يبدو له ، فيعرض عن الديار ليأخذ بالفرز . ولكنه لا يلبث حتى يراجعته الحنين إلى المنازل ، فيعود إلى ذكرها مرة أخرى ملوماً حارّاً يالسا ، ويقول (٣) :

-
- (١) ديوان جرير ٣٨٥ .
(٢) ديوان جرير ٣٨٦ .
(٣) ديوان جرير ٣٨٧ .

قال المواصل : هل تنهاك تجربة أمارى الشيب والأخدان قد دلفوا؟
أما تليم على ربع بأسنمة إلا لعينيك جار عربه يكف؟
يا أيها الربع ، قد طالت صابتنا حتى مللنا ، وأمسى الناس قد عرفوا
ولكن جريراً لا يفتن هذا الافتنان ، ولا يمد إلى هذه المراحة بين
شعر الغزل وبين شعر الوقوف على الأطلال في قصيدة أخرى غير
هذه القصيدة .

والنتيجة أن جريراً قد حاول أن يمزج شعر الوقوف على الأطلال بالغزل .
وهذا مذهب جديد لجرير ابتدعه لنفسه ، وسار عليه في كثير من قصائده . ويحذّر
مذهب جرير هذا خطوة جديدة في تطور شعر الوقوف على الأطلال .
وكان شعراء الغزل قد خطّوا الخطوة الأولى في هذا السيل حين اهتموا
بمشاعرهم وأحوالهم النفسية خاصة ، وغلبوها على المعاني الأخرى في هذا
الشعر . وقد جاراهم جرير في ذلك ، ثم جاء بمذهبه الجديد في محاولة مزج
شعر الوقوف على الأطلال بشعر الغزل كما قلنا .

تطور شعر الوقوف على الأطلال في العصر العباسي

بدأت حياة العرب تتغير شيئاً فشيئاً منذ أوائل القرن الثاني للهجرة في الأمصار الإسلامية الجديدة التي أوطنوها واستقروا فيها . حتى إذا انتصف هذا القرن ، واستتب الأمر لبني العباس في بغداد ، أخذت آثار هذا التأثير تظهر في طريقة تفكير الناس ، وفي إنتاجهم في الأدب والشعر . وقد تطورت تبعاً لذلك كل أنماط الأدب وأغراض الشعر المعروفة . وزيد هاهنا أن نعرف ما حل بشعر الوقوف على الأطلال في خلال هذا الانقلاب الفكري . وسندرس تطور هذا الشعر عند شعراء القرن الثاني أولاً ، ولا سيما في شعر أبي نواس منهم . ثم ندرسه عند شعراء القرن الثالث ، ولا سيما في شعر أبي تمام والبحري منهم .

١ — شعراء القرن الثاني : أبو نواس

كان شعراء هذا القرن أصحاب تجديد وثورة جريئة على القديم . فقد حاولوا ابتداع مذهب في الشعر جديد يتفق وواقع الحياة المادية والمنوية التي كانوا يعيشونها في بغداد في النصف الثاني من هذا القرن . وزعيم هذا المذهب وخير من يمثل آراء أصحابه وطريقتهم وخصائص أشعارهم هو أبو نواس بلا ريب . ولذلك سنقتصر على دراسة تطور شعر الوقوف على الأطلال عنده

— ٩٣ —

وحده دون أصحابه ، لأنه خير من يمثلهم كما قلنا ، ولأن أصحابه هؤلاء يقولوا شعراً له شأن في المنازل والديار .

* * *

لأبي نواس شأن عجيب في شعر الوقوف على الأطلال . فهذا الشعر عنده ينقسم إلى قسمين كبيرين ، يباين أحدهما الآخر كل التباين . قسم يقف فيه على المنازل والديار ، ويسبكها على طريقة الشعراء القدامى . وقسم آخر ينهج فيه نهجاً جديداً ، ينمي فيه على الديار وأطلالها ، وعلى من يقول فيها شعراً . ويدعو إلى تركها وإهمالها . قال ابن رشيق في كتاب الممثلة وهو يشير إلى ذلك : « وزعموا أن أول من فتح هذا الباب ، وفق هذا المعنى أبو نواس بقوله :

لا تبكِ ليلى ، ولا تطربِ إلى هندٍ واشربِ على الورْدِ من حمراء كالورْدِ (١)
وقد استقرنا شعر أبي نواس في الوقوف على الأطلال ، وصنفناه حسب تسميه المذكورين ، فانكشفت لنا الحقيقة التالية : يسلك أبو نواس الطريقة الأولى في افتتاح أماديجه وأهاجيه الكبرى ، أي في أغراض الشعر العامة القديمة . أما الطريقة الثانية فيسلكها في خمرياته وما إليها من قصائده التي يقولها طاشاً في لهوه . فهو إذاً رجل ذو ذكاء ودهاء ، يراعي الذوق العام السائد في عصره حين يقول الشعر في الأغراض القديمة التقليدية لينفق شعره وينال إعجاب الناس . حتى إذا خلا إلى شيطانه وكأسه أطلق نفسه على سجيته ، وسلك الطريقة الثانية .

(١) المجلد ١/ ٢٠٣ ، وديوان أبي نواس ٢٧ .

— ٩٤ —

وليس في القسم الأول من شعر أبي نواس في الوقوف على الأطلال كبير غناء ، فهو يحذو فيه حذو الشعراء الكبار في العصر الأموي ، ويردد معانيهم ، ويكرر نتهتهم دون أن يبلغ شأوهم فيها .

ولعل أبا نواس كان مضطراً إلى قول الشعر في هذا القسم اضطراراً لا يجبد له دفناً ، ولا يرى منه مهرباً . وهو يصرح بذلك ، ويقول (١) :
أعير شرك الأطلال والدم من الفقرا فقد طال ما أزرى به نعتك الحرا
دعاني إلى وصف الطلول مستلطاً تضيق ذراعي أن أجوز له أمرا
فسمماً أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتي مركباً ومرا
لقد سجنه الخليفة على استتاره بالخر ، وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره .
فجاءه بأن وصفه الأطلال والفقير إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل (٢) .

فهل نفهم من قول أبي نواس هذا أنه أراد الانطلاق من ربة القديم فرداً عن ذلك ردّاً ؟ يبدو لنا أن أبا نواس كان مضطراً إلى أن يسير في طريق القدماء ، وكان كلما زين له شيطانه الزينغ عن هذه الطريق والاتجاه في الطريق الأخرى ردّاً عن ذلك ردّاً عتيقاً ، ردّاً الخليفة أو أمير المؤمنين كما يقول .

* * *

وأما في القسم الثاني فأبو نواس يظهر لنا رجلاً مشغوقاً بالخر ، مزوراً عن الديار والأطلال ، يذمها ليخلص من ذمها إلى مدح الخرو وصفها وصف منم بها غراماً شديداً . يقول أبو نواس (٣) :

-
- (١) ديوان أبي نواس ٢١ .
 - (٢) وانظر العدد ٢٠٤/١ .
 - (٣) ديوان أبي نواس ١٤٨ .

لستُ لدارٍ عفتُ بوصفٍ ولا على ربها بوقافٍ
ولا أسلتي المموم في غسق الليل بجادرٍ بالليل عسافٍ
لكن بوجه الحبيب أنثرها بين ندامي وبين آلاف
من قهوة كالمقيق صافية عادية العمر ذات أسلاف

والتقاعدة العامة عند أبي نواس ، في هذا القسم ، هي أن ينسج على الذين يقفون
على الديار والأطلال ، ويكون فيها ، ويسخر منهم سخرة مرة لاذعة ،
يتهم فيها ذوقهم وعقولهم . يقول (١) :

عاج الشقي على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمار البالد
يكبي على طلل الماضين من أسدٍ لا درةً درك ، قل لي : من بنو أسدٍ ؟

كم بين فاعتٍ خمرٍ في دساكرها وبين باكٍ على نؤيٍ ومُنْتَضِدٍ
دَعَّ ذا عذمتك وأنثرها مَشْتَقَّةٌ صفراءُ تفرق بين الروح والجسد

وإذا تساءلنا عن السبب الذي يدفع أبا نواس إلى موقفه هذا من الديار
والأطلال ومن الباكين عليها ، وجدنا هذا السبب عند أبي نواس نفسه .
وهو يبينه لنا في تفصيل ووضوح بشيائنا عن كل افتراض ، ويريجأنا من
كل بحث وعناء . يقول (٢) .

مالي بدار خلت من أهلها شغلٌ ولا شجاني لها شخصٌ ولا طللٌ
ولا رسوم ، ولا أبكي لمنزلةً للأهل عنها وللجيران مُتَقَلِّدٌ
ولا قطعت على حَرْفٍ مذكرةً في مرقبها إذا استعرضتها قتلٌ
بيداءً مقفرةً يوماً فأنثتها ولا سرى بي فأحكيه بها جلٌ

(١) ديوان أبي نواس ٤٦ - ٤٧ .

(٢) ديوان أبي نواس ٦٩٨ .

— ٩٦ —

لا الحزنُ مني برأي العين أعرفه وليس يعرفني سهل ولا جيلُ
لا أنفت الروضَ إلا مارأيت به قصراً منيفاً عليه النخل مشتملُ
هذا هو السبب في موقف أبي نواس من الديار والأطلال ومن الباكين
عليها ، يمرضة علينا عرضاً مسهباً واضحاً : إنه يحيا في بندااد حياة تختلف
كل الاختلاف عن حياة الأعراب في الصحراء .
وإذا كان الأمر كذلك فمن حق أبي نواس إذاً أن يبعد عن حياتهم ،
ويهجّر صورها في شعره إلى صور أخرى يراها بيمينه في البيئة التي يحيا فيها ،
ويضطرب في بجالاتها ، ولا يريد أن يقول شعراً يصف فيه شيئاً على السامع
كما يقول في بعض شعره ، وهو قوله (١) :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
لا تتخذَ عنّ عن التي جُمِلتْ سقم الصحيح وصحة السقم

تصف الطلول على السامع بها أفذو البيان كأنك في الحكم
وإذا وصفت الشيء متبعاً لم تخل من غلط ومن وهم
وفي الحق أن يصف كل إنسان ما يرى . « وصفة الإنسان ما رأى يكون
لا شك أصوب من صفته ما لم ير . وتشبيهه ما عين بما عين أفضل من تشبيهه
ما أبصر بما لم يبصر » (٢) .

لقد تطورت شروط الحياة العامة ، وتغيرت أنماطها ومظاهرها ، في المجتمع
العربي الإسلامي على عهد الباسيين ، وضعف شأن النصر العربي والقبائل
العربية المعروفة ، وغلبت العناصر المسلمة الأخرى من غير العرب . وبعدَ
العهد بحياة البادية ، ونسيها معظم العرب ، وانقطعوا في الأمصار التي أوطنوها

(١) ديوان أبي نواس ٥٧ - ٥٨ .

(٢) العدد ٧٣٦/٧ .

عن البادية التي نجموا منها ، وكذلك انقطعوا عن أسبابها وأجوائها ، إلا ما كانوا يقرؤون من أخبارها وأشعارها . وبعد هذا « فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لاتنسفها الرياح ، ولا يحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل (١) » . وهذا ما فعله حقاً أبو نواس وأضرابه من المحدثين . لقد ذكروا الديار والأطلال مجازاً لا عياناً . كما ذكروا الإبل ، ووصفوا الفاويز والقفار على المادة المتداة اقتداءً بمسلك الشعراء الأقدمين ، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم . ولعل أحدهم « لم يركب جملاً قط ، ولا رأى ما وراء الحياة (٢) » .

وزى أن أبانواس وأضرابه كانوا على حق في موقفهم من القديم وابتداع مذهبهم الجديد ، لأن ذلك فائى من روح الحياة ، مستمد من طبيعة الأشياء ، يؤيده المنطق ، ويفرضه الواقع فرضاً . ولم يعدم مذهبهم الجديد بعض المعجبين من النقاد أيضاً . فقد ذكر ابن رشيق أن قول أبي نواس في أول قصيدة له :

صفة الطاول بلاغة القدم فاجعل صفائك لابنة الكرم
هو أفضل إبتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين عند الحاتمي ، فياروي
عن بعض أشياخه (٣) .

* * *

-
- (١) المدة ١٩٩/١ .
 - (٢) المدة ١٩٨/١ .
 - (٣) المدة ٢٠٤/١ .

وتتساءل عن السبب الذي دفع بالخليفة إلى زجر الشاعر عن مذهبه الجديد ، واضطراره إلى سلوك مسلك القدماء . ثم تتساءل عن السبب الذي جعل الناس ، في عصر أبي نواس وبعد عصره ، يزورون عنه ، وينفرون من مذهبه الجديد .

وينتينا أبو نواس هنا أيضاً عن كل اقتراض ، ويجنبنا كل بحث وعناء ، فيشهد على نفسه في شعره ، ويدلنا على السبب في كل ذلك . ويتجلى لنا هذا السبب في الموقف السلي السافر العنيف الذي وقفه أبو نواس من القديم والقدماء . إننا نحس في أعماقنا ، عندما قرأ شعره ، أنه لم يكن يجدد ، ويدعو للتجديد ، لوجه التجديد ، وإنما يفعل ذلك ازدراء للقديم وكرهاً له . لقد كان مذهبه أو شعره « رفضاً للقديم في كل شيء » ، وكفأً بالجديد في كل شيء » كما يقول الدكتور طه حسين (١) . يقول أبو نواس (٢) :

دع الأطلال تسفيها الجثوب وتبكي عهد جدتها الخطوب
وخل لراكب الوجناء أرضاً تحت بها النجاسة والنجيب
ولا تأخذ من الأعراب لهواً ولا عيشاً ، فميشهم جديب

ومثل هذه الأبيات وكثير من أمثالها تظهر لنا ازدراء أبي نواس للقديم والقدماء . ويريد الدكتور طه حسين أن يصنع هذا السبب بصفة سياسية في قوله في أحد أحاديث الأرباء : « على أن هذا المذهب الجديد ، على حسنة واستقامته ، وعلى أن أبا نواس موفق فيه ، لم يسلم من أشياء تمكثنا من أن نفهم بفض الناس له ، ونعيبهم عليه ، فهو ليس مذهباً شمرياً فحسب ، وإنما هو مذهب سياسي أيضاً . يذم القديم ، لا لأنه قديم ، بل لأنه قديم ولأنه عربي ، ويمدح الحديث ، لا لأنه حديث ، بل لأنه حديث ولأنه فارسي .

(١) حديث الأرباء ١٢٤/٢ .

(٢) ديوان أبي نواس ١١ .

فهو إذاً مذهب تفضيل الفرس على العرب ، مذهب الشعوية المشهور . ومن هنا نعلم مخطط كثير من العرب وأنصار العربية على هذا المذهب الجديد (١) .
والحقيقة أننا نلص آثار الشعوية في شعر أبي نواس ولا سيما في خمرياته التي وقفها على ذم القديم والقدماء ، والدعوة إلى مذهبه الجديد ، بأسلوب فيه سخرية مرة وازدراء عنيف للقديم . وقد عرف القدماء ذلك من أبي نواس . فقال ابن رشيقة عنه في العمدة : « وكان شموبي اللسان . فما أدري ما وراء ذلك . وإن في اللسان وكثرة ولوعه بالكثير لشاهداً عدلاً لا ترد شهادته (٢) » .

ولذلك تقل أبو نواس على الناس ، وعلى أكثر العلماء والنقاد ، وتفرم من مذهبه هذا الجديد . والناس ، مهما كانت أحوالهم ، لا يرضون أن يسخر بهم أحد . ولو اتبع أبو نواس ، في الدعوة إلى مذهبه الجديد ، طريقة أخرى غير طريقة السخرية بالقديم والزراية عليه ، لكان له ولمذهبه شأن غير الشأن الذي انتهى إليه ، ولرضي عنه الناس وأقبلوا عليه معجبين .
ولقد تخلى أبو نواس مرة عن موقفه السلبي الساخر في شعره ، واتخذ موقفاً إيجابياً حكيماً في خمرية من خمرياته ، فوفق توفيقاً كبيراً ، وأتى بشيء جديد ، يمكن لنا أن نقول فيه : إنه الجديد الحق الذي كان ينبغي لأبي نواس أن يسمى إليه ، وأن يحققه في مذهبه الجديد . قال (٣) :

ودار ندامي عطّلوها وأدجوا	بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسٌ
مساحب من جر الزقاق على الترى	وأضفانٌ ربحانٌ : جني ويابس
حبست بها صبحي ، فجددت عهدهم	وإني على أمثال تلك الحابس

(١) حديث الأربعماء ١١٣/٢ - ١١٤ .

(٢) العمدة ٢٠٤/١ .

(٣) ديوان أبي نواس ٣٧ .

ولم أدر منهم غير ما شهدت به شرقي ساباط الديار البساس
ألقنا بها يوماً ويومين بعده ويوماً له يوم الترحل خامس
تدار علينا الكأس في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
هذه آثار الديار التي وقف عليها أبو نواس هنا : آثار جر الزقاق ،
وبقايا أضفان الرياح . إنها أطلال الحانة ! وقد أعجب العلماء والنقاد في
القرن الثالث بهذه القصيدة . جاء في المثل السائر لابن الأثير بشأن هذه
الآيات : « وما انتهى إليّ من أخبار ابن المزرع قال : سمعت الجاحظ يقول :
لا أعرف شعراً يفضل هذه الآيات التي لأبي نواس . ولقد أنشدتها أبا شعيب
القتاتل ، فقال : والله يا أبا عثمان ، إن هذا هو الشعر ، ولو تقرر لطنّ !
فقلت له : ويحك ، ما تفارق عمل الجرار والخزف . ولمعري ، إن الجاحظ
عرف فوصف ، وخبير فشكر . والذي ذكره هو الحق (١) » .

ولا غرابة في ذلك . فقد تخلى أبو نواس عن سخريته من القديم
وازدراؤه له في هذه القصيدة كما نرى ، وأخفى ميله للفرس وإعجابه بهم ،
وأخلص لفنه ومذهبه ، فوفق في ذلك كل التوفيق ، وحاز إعجاب النقاد .
ولولزم أبو نواس هذه الطريقة ، وثبت عليها في مذهب ، وطالج بها التجديد
في شعره ، لنفض القديم نفصاً ، ولضمن لمذهبه الفوز والبقاء . ولكنه لم
يفعل ذلك ، واختار سبيل المجابة والهجوم ، فانصرف عنه الناس ، واندثر
من بعده مذهب الجديد .

٢ — شعراء القرن الثالث : أبو تمام والبحري .

كانت لشعراء القرن الثالث مدرسة خاصة في الشعر ، تخالف في أصولها
ومظاهرها مدرسة التجديد التي تزعمها أبو نواس في القرن الثاني . لزمت

(١) المثل السائر .

- ١٠١ -

هذه المدرسة جانب الاعتدال والاتزان في شعرها ، وسلكت سبيلاً وسطاً بين القديم والجديد . فلم تتركه القديم كما كرهه أبو نواس وأضرابه ، بل كانت تحبه وتحب قراءته ، ولكنها في الوقت نفسه لم تخضع لهذا القديم خضوعاً تاماً . وكانت النتيجة أن هذه المدرسة اتبعت القديم في أشياء ، وأحدثت لنفسها أشياء ، ومزجت القديم الذي اتبعت به بالحديث الذي أحدثته مزجاً بارعاً جميلاً .

وأشهر شعراء هذه المدرسة في القرن الثالث هما الشاعران الطائيان أبو تمام وأوس بن حبيب وأبو عبيدة البحرى . وقد قالوا في الوقوف على الأطلال شعراً كثيراً ، ولا سيما البحرى الذي فاق من جاء قبله ومن جاء بعده من الشعراء في الإكثار من شعر الوقوف على الأطلال . وسنعرض لهذا الشعر في الصفحات التالية ، ونرى ما طرأ عليه من تطور وتغير .

* * *

عاش هذان الشاعران في بغداد وغيرها من الحواضر العربية ، وألفا الحياة في قصور هذه المدن وحداثتها ، وشغلا بالجماليات التي يسرتها لها حياة الحضارة والترف فيها . كما قرأوا واطلعا على العلوم والثقافات المختلفة التي شاعت في عصرها ، فبدأ أثرها في شعرها ، وتنج عن ذلك كله أن هذين الشاعرين قد نسيا حياة البادية وصورها الحقيقية ، كما نسيها غيرها من الناس . وإذا ما رأينا في شعرهما في الوقوف على الأطلال آثاراً لحياة البادية وصوراً منها فنحن نرى ونعرف أنها آثار وصور منقولة من الشعر ، لا أصالة فيها ، بل هي أصداء مرردة .

وكان من أثر ذلك أيضاً غياب النزعة المادية عن شعرهما في الوقوف على الأطلال . فأبو تمام والبحرى لا يكادان يذكران مواقع الديار ، وبقاياها ، والوحوش التي تألفها ، كما كان يفعل القدماء من الجاهليين والإسلاميين ، إلا في أحوال نادرة جداً ، وفي إشارات سرية خاطفة . وعلى هذا

لم يبق في شمرهما من معاني الوقوف على الأطلال المادية المعروفة إلا بقايا ضئيلة قليلة، لا تكاد تبين بين المعاني الأخرى التي أكثروا القول فيها، وداروا حولها كاللحاء للديار، ووصف حالة الشاعر النفسية، ولا سيما البكاء، ومشاركة الأصحاب الوجدانية، ولا سيما اللوم والمذل والعتاب على الوقوف بالديار. ونلاحظ، على العكس من ذلك، ظهور النزعة المعنوية العقلية ظهوراً واضحاً في شعر الوقوف على الأطلال عند أبي تمام والبحري. وهذا أثر من آثار العصر الذي نشأ فيه، والبيئة التي عاش فيها. فقد كان القرن الثالث كما نعرف عصر حضارة وعلوم وثقافات. فأبو تمام والبحري إذا وصفا الديار، وقلما يفعلان ذلك، فإنها لا يصفانها وصفاً تؤديه إليها حواسها، وإنما يرسمان لها صوراً تولدها الخيلة الشعرية دون أن تستعين بحاسة الإبصار. يقول أبو تمام (١):

قِفُوا جَدِّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَاهِدِ وَإِنْ مِى لَمْ تَسْمَعْ لِيَنْشِدَانِ فَاشْدِ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبِيعُ الْحَيْلَ لِفَقْدِهِمْ وَبَيْنَيْهِمْ إِطْرَاقَ تَكْلَانٍ فَاقْدِ
فَهُوَ يَتَخِيلُ الرَّبِيعَ حَزِينًا عَزْزَنَا ، قَدْ أَطْرَقَ كَنْ أَصِيبَ بِفَقْدِ عَزِيزِ .
وَأَمَّا أَلْوَانُ الرَّبِيعِ الْحَائِلَةِ ، وَأَمَّا بَقَايَاهُ الْمَافِيَةِ ، فَلَا يَعْرِفُ عَنْهَا شَيْئًا ، لِأَنَّهُ
لَا يَعْرِفُهَا ، وَلَمْ يَعَايِنْهَا بِرَأْيِ الْعَيْنِ مِنْهُ .

وعوامل تخريب الديار في شعر هذين الشاعرين تبعد شيئاً فشيئاً عن عوارض الطبيعة كالرياح والأمطار، وتقرب من العوارض المعنوية كصرف النوى مثلاً. يقول أبو تمام (٢):

دَارَ سِقَاها بَعْدَ مَسْكَانِهَا صَرَفَ النُّوَى مِنْ سَمِّهِ الْمَاقِعِ
فَلَا تَلُومَا ذَا الْهُوَى ، إِنَّهَا لَيْسَتْ يَدْعُ حَنْئَهُ النَّازِعِ

(١) ديوان أبي تمام ٦٨/٢ .

(٢) ديوان أبي تمام ٣٥١/٢ .

أرأيتم كيف يسقي صرف النوي الدار من سمه الناقع ؟ إن هذا من توليد خيلة مثقفة مصقولة يعيش صاحبها في القرن الثالث الهجري . إنه يريد أن تقادم الزمن قد أخرب الدار . ولكنه لا يقول هذا هكذا ، وإنما يقوله كما رأينا . وهذه طريقة لأبي تمام معروفة في شعره . فهو يعمد في الاستعارة عن الواقع المألوف . وهذا أثر من ثقافة عصره كما قلنا آنفاً . والبحري في القرن الثالث يشبه جريراً في القرن الأول بترعة تقديم المنزل على شمر الوقوف على الأطلال في بعض الأحيان . فهو يقول (١) :

شدّ ما أغرمت ظلومٌ بهجري يمد وجدي بها وغلة صدي
ولعمري ، ميمَنَ برٍّ ، وحسني في الهوى أن أقول فيه : لعمري
وبعد غزل فاعم ، غني بالنعم ، يمود البحري إلى الديار ، ويقف
عليها قائلاً :

قد وقفنا على الديار ، وفي الركـب حـرِيبٌ من الغرام ومثري
ولو أني أطيع أمرَ حلي كان شتى أمرُ الديار وأمري
ولكن هذا ، زيادة على تأخيره عن المنزل ، ليس شعراً في الديار والأطلال كما نعهد هذا الشعر . وإنما هو غزل قد مزجه البحري بشعر الوقوف على الأطلال مزجاً . وليس فيه من هذا الشعر شيء سوى ذكر كلمة الديار .

وقد سار أبو تمام والبحري في كل شعرهما على هذه الطريقة في مزج المنزل بشعر الوقوف على الأطلال . يقول أبو تمام مثلاً (٢) :

إن عهداً لو تملكان ذمياً أن تناما عن ليلي أو تنيا

(١) ديوان البحري ١٧٠/٢ .

(٢) ديوان أبي تمام ٢٢٢/٣ - ٢٢٣ .

— ١٠٤ —

كنت أرعى البدور ، حتى إذا ما فارقوني أمسيت أرعى النجوم
قد مررنا بالدار وهي خلاء فكينا طولها والرسوما
وسألنا ربوعها ، فأنصرفا بسقام ، وما سألنا حكما
أصبحت روضة الشباب هشا وغدت ربحه الليل سموما
شعلة في الفارق استودعني في صميم الفؤاد فكلا صمما
وهذا غزل جديد كما نرى ، يمزج فيه أبو تمام فراق الأحباب والروور
بالدار وبكاء طولها والحنين إلى أيام الشباب جميعاً مزجاً غريباً . ويقول
البحري (١) :

أطاع عاذله في الحب إذ نصحا وكان نشوان من سكر الهوى قصحا
فما يهيج نوح الحمام إذا ناح الحمام على الأغصان أو صدحا
ولا تفيض على الأطلال عبرته إذا نأين ولو جاوزن مطلقا
وربما استدعت الأطلال عبرته وشاقه البرق من نجد إذا لمحا
وهذا أيضاً غزل جديد ، يمزج فيه البحري أنواع الغزل بعضها ببعض
مزجاً غريباً .

وقد ذهب أبو تمام مذهباً أبعد من ذلك ، فحاول أن يمزج شعر الوقوف
على الأطلال بشعر المديح أيضاً . فهو يقول في مدح محمد بن عبد الملك الزيات (٢) :

دَيفُ بَكى آياتِ رَبِّعٍ مُدْتَفٍ لولا نسيمُ ترابها لم يعرفِ
وكأنما استسقى لمن محمد فرسومهن من الحيات في زخرفِ
سأل السالك فجادها بجيائه منه بوبل ذي وميض أو طفِ
متعاق الحوذان ، تنشره الصبا خضياً ، وتطويه كطي الرفرفِ
وتوى الريح بها ، فليس يقله عنها ثلج سموم قيطر مئصفِ

(١) ديوان البحري ٤٠/١ .

(٢) ديوان أبي تمام ٣٩٤/٢ - ٣٩٦ .

- ١٠٥ -

ولست أدري ما موقعُ هذا المدح من نفس محمد بن عبد الملك الزيات
المدح هذه الأبيات . على أننا نرى في الأبيات وصفاً جديداً للديار ، إذ
يصف الشاعر نباتها وزيتها في الربيع . وهو أثر من آثار العصر والبيئة ،
يستعيره أبو تمام من وصف الحدائق والبساتين لوصف الديار وأطلالها . وإلا
فالقدماء لم يصفوا الديار إلا بالغناء والخراب والخلاء من مظاهر الحياة .

وقال أبو تمام أيضاً في وصف الديار وطلوها :

تطل الطلول الدمع في كل منزل وتثل بالصبر الديار الموائلُ
دوارس لم يجف الربيعُ ربوعها ولا مرٌّ في أغفالها وهو غافل
فقد سجت فيها السحاب ذيلها وقد أختلت بالتَّوَرُّ فيها الخائلُ
ليالي أضلَّت الغزاء وخزلت بعقلك أرام الخدور المقائل
وليس همُّ أبي تمام هاهنا في وصف الديار وبقاياها ، كما نرى ، وإنما همه
في التجنيس وإحكامه في كل بيت من هذه الأبيات . ونرى في الأبيات مع
ذلك ميلاً إلى وصف الديار هذا الوصف المبكر الذي يبناه آتفاً ، وهو وصف
أثر الربيع وأمطاره في نباتها وزخرفها .

وقصارى القول في هذا : إننا حين نقرأ شعر أبي تمام والبحري في
الوقوف على الأطلال نجد هذا الشعر قد فقد عندهما أشياء كثيرة من عناصره
المقومة له ، وذاب في النزل المزيج الذي أحدثه هذان الشاعران ، فأضاع
استقلاله ، وأصبح بذلك معنى من معاني شعر النزل ، بعد أن كان نوعاً
من أنواعه ، أو مقدمة له تؤدي إليه ، وبعد أن كان الشاعر يبدأ به دائماً
حين افتتاح القصيدة .

لقد صار الشعراء المحدثون ، وهم من أهل الحضر ، يذكرون الديار
بجازأ ، للاحقية وعياناً .

(٩) أطلال

* * *

— ١٠٦ —

وبعد فنستطيع الآن ، في نتيجة هذا العرض السريع ، أن نجمل المراحل الكبرى في تطور شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث . فقد كانت الرحلة الأولى في شعر الغزلين البداءة في القرن الأول ، وذلك باهتمام هؤلاء الشعراء بالحالة النفسية ، ووضعها في المرتبة الأولى بين معاني شعر الوقوف على الأطلال . وكانت الرحلة الثانية في شعر جرير ، في القرن الأول أيضاً ، حين حاول بطريقته مزج شعر الوقوف على الأطلال بشعر الغزل . ثم كانت الرحلة الأخيرة في شعر أبي تمام والبحتري وأضرابها من شعراء القرن الثالث المحدثين حين امتزج شعر الوقوف على الأطلال عندئذ بشعر الغزل ، وذاب فيه ، وأصبح معنى من معانيه ، بعد أن كان نوعاً من أنواعه ، قائماً بنفسه في أول القصيدة .

* * *

الفصل الثالث

الشعور الفني في شعر الوقوف على الأطلال

من خصائص الشعور الفني أن يمتعنا بالجمال في الحياة العملية بانتزاعنا من هذه الحياة ، ونقلنا إلى أجواء أخرى لا تتصل بها . فإن بعض الإحساسات تستطيع أن تنتزعنا من الحياة الحاضرة ، وإن كانت متصلة وممتزجة بها ، وذلك لتجردها من النفع والمصلحة الحاضرة . وإذا كانت الإحساسات تستطيع ذلك ، فالصور والذكريات الماضية يكون تأثيرها فينا أقوى . وأكبر في هذا المجال ، لأنها مجردة من النفع والمصلحة ، وخارجة عن إمكان التحقق في أي شيء حاضر أيضاً . إن الإحساسات قد تثير فينا مشاعر بأشياء ماضية بعيدة في الزمن ، ولكنها قد تكون سبباً لمشاعر مستقبلية أيضاً . أما الصور والذكريات الماضية فهي تثير فينا مشاعر بأشياء ماضية ، قد ذهب تأثيرها إلى غير رجعى . فهي لذلك تنتزعنا انتزاعاً أقوى ، أو انتزاعاً مزدوجاً من الحياة الحاضرة كما قلنا . ومن هنا كان الشعور الفني في الصور والذكريات الماضية غنياً غنى كبيراً كما في شعر الوقوف على الأطلال .

ونحن حين نقرأ هذا الشعر ننجب به ، ونجد في قراءته لذة وممتعة فنية خاصة ، لأنه ينقلنا إلى أجواء جديدة ، في حياة جديدة ، لا عهد لنا بها جميعاً ، ويعرض علينا صوراً طريفة لا تتصل بمشكلات حياتنا الخاصة ، ولا يتحقق لنا فيها شيء من النفع أو المصاحبة . إنما نشعر حين نقرأ شعر الوقوف على الأطلال بجمال خاص يحققه هذا الشعر . وهذا الجمال الخاص يخلق في نفوسنا شعوراً خاصاً ، يتصف دائماً بالكآبة والأسى ، فلنبحث في العناصر التي تشترك في تأليف هذا الجمال ، وخلق هذا الشعور . وهي في رأينا ثلاثة عناصر: عنصر الماضي ، وعنصر الاندثار والحراب ، وعنصر الذكرى .

١ - أثر الماضي :

إن للأطلال والآثار القديمة روحاً خاصة . وهذه الروح كائنة في بقايا الماضي التي تجدد لنا حياة ممحوة عافية في صورها الخربة الناقصة عن منزلتها الأولى . وهي تستمد من هذا الماضي الذي تثيره في أذهاننا قوة إمتاع قد يضيع الفن نفسه إلى جانبها شيئاً كبيراً من تأثيره وفتنته . مثال ذلك بناء حديث من الأبنية الكبيرة ، تتوفر فيه الضخامة والفخامة في وقت واحد ، ويمسحه الفن الحديث ووسائله الكبرى بمقدار كبير من الجمال . هذا البناء لا يتحدث في نفوسنا الشعور الذي يحدثه فيها طلل أو أثر قديم نصيبه من الفن أقل بكثير من لصيب هذا البناء الكبير . والذكريات لا تستمد سحرها وجمالها من وضوحها وجمالها الذاتي ، وإنما من غنى الماضي الذي تتضمنه ، وإن كانت ناقصة مشوهة في ذاتها . والميل الغريب الذي يحملنا على الإعجاب بالقطع الفنية القديمة وبعض قطع الأثاث المستعملة قبل مائة عام مثلاً ، أي قبل مدة كافية لتصبح هذه القطع ماضية حقيقية ، وتدخل في التاريخ ، بنياب الجيل الذي صنعها والأجيال التي عرفت هذا الجيل ، وشاركته في مجالات حياته وميوله . تقول إن هذا المسيل الغريب ليس له أساس في ذواتنا سوى صفة المضي . وكثير من الأشياء التي يحتقرها الناس في وقت من الأوقات قد تعجبنا وتسرتنا عندما تصبح بالقياس إلينا رموزاً لحياة وميول ومجالات مضت وذهبت عنا بعيداً ، وغابت إلى غير رجعي .

على أن جمال الفن يمكن له أن يمتزج بسحر الماضي . وهذا الامتزاج هو الذي تنشأ عنه المظمة الفنية في بعض الأطلال الكبرى . وسهولة هذا الامتزاج ، وثباته التام على مدى المصور يدلان دلالة قوية على القرابة

— ١١١ —

الميقة بين هذين النمطين من الجمال ، جمال الفن وسحر الماضي . ولا شيء يزيد شعورنا الفني قوة وغنى كاتحاد هذين النمطين من الجمال في قطعة أثاث قديمة أو في أثر قديم مثلاً . إن البناء في حاجة إلى ماضٍ نعلم به ، وكذلك أكثر الآثار الفنية . وسحر الماضي عنصر أساسي لا يمكن لأثرٍ في أن يستغني عنه إلا في أحوال نادرة جداً .

وقصارى القول إن صفة المضي والبعد في أعماق الزمن ، هذا البعد الرابع ، فيها خاصة عجيبة تخلق الجمال وبث الشعور بهذا الجمال . وهذا الشعور يتصف دائماً بالهدوء العميق ، والتأمل البعيد ، والاستغراق في الصمت . وفي بعض الأحوال عندما تبعد النفس الشاعرة في الاستغراق والتأمل إلى حد الذهول والغياب عن الحاضر المحسوس ، يتصف هذا الشعور بثورة الخيال ومحاولة بحث الحياة الماضية التي كانت تتردد في جوانب الطلل أو الأثر القديم . وقد وقع ذلك للبحثري في وقفته على إيوان كسرى ، حين طار به الخيال ، فتصوّر الحياة الماضية في الإيوان . وقد خلّد البحثري ثورة خياله هذه في أبياته الخالدة :

فكأنني أرى المراتبَ والقو مَ إذا ما بلغتْ آخرَ حسي
وكان الوقودَ ضاحينَ حَسرى من وقوف خلف الزحامِ وخُتسِ
وكان القيانَ وسط المقاصيرِ يرجعن بين حوِّ ولُتسِ
وكان اللقاء أول من أمس ووشك الفراق أول أمسِ
وكان الذي يريد اتباعاً طامع في لموقعهم صبح خمسِ
لقد تصور البحثري الحياة الماضية بمخامتها وعظمتها وحركة الأجسام والأرواح فيها . وهذه طاقة شعورية كبيرة ، لا تتيح لعظم الشعراء ، بله عامة الناس ،

- ١١٢ -

ونلاحظ أن الصورة التي يرسمها الخيال في محاولة تصوير الحياة الماضية تتلامم دائماً والأثر الباعث على هذه المحاولة . فإذا كان الأثر كبيراً ضخماً كانت الصورة التخليّة كبيرة ضخمة ، وإذا كان الأثر ضعيفاً ضئيلاً كانت الصورة ضعيفة ضئيلة أيضاً . وعلى هذا فإن آثار قصر عظيم تدعو إلى تصور حياة قوية غنية ، فيها بذخ وترف ، وبقايا كوخ حقير تدعو إلى تصور حياة فقيرة ساذجة ، فيها شقاء وحرمان .

وكما أن الأطلال والآثار القديمة تمثل صوراً من حياة ماضية ، وتثير في نفوسنا شعوراً بجمال خاص لذلك ، فكذلك الشعر الذي يصف هذه الأطلال والآثار ، ويقدم لنا صورها في تلافيف من أخبارها وأخبار الواقف عليها ، وعلاقته بها ، نقول : هذا الشعر يثير في نفوسنا الشعور بالجمال ذاته الذي تثيره الأطلال والآثار ، كما في شعر الوقوف على الأطلال عند المرب .

٢ - أثر الاندثار والخراب :

إن بعض المدن التاريخية القديمة يبقاها الخبرة وآثارها التهدمة تملك قوة معجزة في إثارة الشعور الفني . ولقد وقفت على أطلال تدمر القديمة ، وطوفت في شوارعها ومعابدها وقصورها وقبورها . وكلها قد طال عليها الأبد ، وعدت عليها يد البلي ويد الإنسان ، وتولتها بالخراب والدمار ، فتداعت وتهدمت ، ولم يبق منها إلا معالم خربة قليلة . ولكنها على خرابها وقلتها عظيمة غنية موحية ، توحى بالحياة العظيمة الثنية التي كانت تنبض في أنحائها في الأيام الغابرة . ولقد تولاني وأنا أطوف بين هذه المعالم الخربة شعور غريب بالأسى والاكتئاب ، صبحه هدوء وصمت وتأمل ، ظلت كلها تزداد قوة وعمقاً حتى وصلت بي إلى طور الذهول والاستفراق ، والبعد شيئاً فشيئاً عن الواقع الذي يحيط بي إلى عالم جديد ، لا عهد لي به من قبل .

— ١١٣ —

ثم لما عدت إلى الفندق ، ورأيت الناس يميثون ويذهبون فيه ، وشاهدت الأدوات الحديثة الحقيبة التي تناثرت في بهوه ، وسمعت الزملاء يصيحون ويتكلمون على الأطلال ، ويدون إعجابهم بها في عبارات ضخمة ، لا تنفي عن شيء حقيقي عميق ، عندها ثبت إلى نفسي ، وأققت من ذهولي ، وعلمت أنني ما زلت في دنياي الحاضرة ، وأني كنت في استغراق بقرب من الحلم . وقد زاد إحساسي بالأمس والاكتئاب عندما اكتشفت أنني كنت ذاهلاً . ثم قضيت بقية ساعات النهار صامتاً هادئاً ، قليل الحركة ، قليل الكلام ، مشرد الفكر والخيال .

وقد مضت سنون طويلة على ذلك اليوم . وما زلت إلى الآن بتولاني شيء من الهدوء والتأمل كلما ذكرت ذلك اليوم ، ومررت في خاطري صورة الأعمدة الضخمة ، وقد ذهبت في الجو الفسيح ، وأخذت تلتهم تحت نور الشمس اللامعة في صمت وخشوع ، وكأنها تردد صلاة الأجيال وتراتيل الخلود .

والآن حين أقرأ شعر الوقوف على الأطلال ، وأمضي فيه ، أحس هذا الشعور ذاته ينبعث في نفسي شيئاً فشيئاً ، وأحس أن هذا الشعور يزداد قوة وتأثيراً عندما أمر على صور الخراب والدمار في هذا الشعر ، وأسني إلى هزيم الريح تسفي بالرمال ، وألظر إلى السحاب يزحف بالطر على هذه البقايا الضئيلة من آثار الديار .

وفي شعر الوقوف على الأطلال صور كثيرة للديار الخربة ، وبقاياها المافية ، رسمها الشعراء بألوان حزينة كثيفة ، فيها ظلام وبؤس ، وذهاب إلى الفناء شيئاً فشيئاً . وقد أضافوا إلى هذه الصور ألواناً أخرى خارجة عن الألوان الأصلية ، تزيد في الحزن حزناً ، وتلائم الاكتئاب ، مثل هزيم الريح

- ١١٤ -

وسقي الرمال ، ومثل غناء الحمام ، ووقوع الغربان في الدار . وكلها ألوان إضافية تؤثر في الأعصاب ، وتثير الحزن العميق والاكتئاب الهادي في أعماق النفس .

٣ - أثر الذكرى :

إن للذكرى وعودة صور الأيام الماضية إلى الذاكرة أثراً كبيراً في إثارة الشعور الفني أمام الأطلال والآثار القديمة . وبعض الآثار الكبيرة كخرائب المدن القديمة ، والقصور التاريخية التي شهدت في جوانبها حياة قوية غنية تصنف أيضاً بهذه القوة المعجزة في إثارة هذا الشعور .

وليس بغريب عنا أن يجلس أحدنا إلى نفسه ، ويسند رأسه المتعب المهدوم إلى راحة يده ، ثم يذهل عن وجوده الحاضر ، ويستغرق في تأملات بعيدة . فتمر أمام ناظره التماثيل صور ماضية كثيرة ، مختلفة الألوان والأشكال . بينها مثلاً صورة شمس تنيب في الأفق الناري في موكب حافل بالألوان ، أو صورة واد مسحيق فيه قيعان مظلمة ، وصخور فائقة ، وأشجار متناثرة . وبينها ذكرى حادثة عاطفية خلفت في النفس آثاراً عميقة . تمر هذه الصورة وأمثالها أمام ناظره ، فيلذ مرورها ، ويجد في ذلك متعة مشوبة بألم خفيف دفين يمتري فؤاده ، كأنه ألم طمعة أو وخزة في الجنب ، خفيفة الوقع ، خافية المصدر ، ويحس بينيه تنورقان بالدموع . وقد تكون هذه الذة وهذه المتعة قويتين تفوقان الذة والمتعة اللتين شعر بهما في المرة الأولى ، عند شهود الصورة عياناً أو وقوع الحادثة فعلاً .

وفي الحقيقة إن الأفراح والأحزان التي تمرري نفوسنا في شتى أوقات حياتنا ، ولشئ الأسباب ، تبقى في المادة طافية على صفحة النفس الأولى ،

- ١١٥ -

إن صح هذا القول . وهي تحتاج إلى زمن ما لتتحدث من هذه الصفحة الأولى ، ونستقر في أعماق النفس حيث ترسم الحوادث الكبيرة التي تميز وجهة حياتنا العاطفية . وعلى هذا كله يمكن لنا أن نقول : إن الحالات العاطفية لا تتحقق في نفوسنا كل التحقق ، ولا نعيشها تماماً ، إلا حين تسقط في لجة الماضي ، وتصبح ذكريات ماضية . وفي هذا قد تكشف السر في أن الذكرى السعيدة قد تكون أصدق وأقوى من السعادة الراهنة . وهذا هو المعنى العميق البعيد في قول الأعرابي :

شطت بهم عنك نية قَذَفَتْ غادرت الشَّعْبَ غير ملتئمٍ
واستودعت سرَّها الليارَ فما تزداد طيباً إلى على القدم
وشعر الوقوف على الأطلال عند العرب مثقل بالذكريات ، وفيه دائماً صلة تشد الشاعر إلى ماض حبيب إليه ، عزيز عليه . . . فيقف ليكيه ، ويقضي حقه عنده . فامرؤ القيس مثلاً يدعو صاحبيه للوقوف والبكاء لذكرى حبيبه وعرفان منزله :

قفا بك من ذكرى حبيب وعرفانٍ ورسم عَقَتْ آياته منذ أزمانٍ
أَتَتْ حَبِيجٌ بمدي عليها، فأصبحت كخط زبورٍ في مصاحف رهبانٍ
ذكرتُ بها الحى الجميعَ فهَبَّتْ عَقَائِلَ سقم من ضمير وأشجانٍ
فسحَّتْ دموعي في الرداء كأنها كلَى من شَعِيب ذات سَحٍّ وهتانٍ

إنه يقف للذكرى ، فيذكر أيامه الماضية ، والحى جميع لم يتفرق شمله ، فهيج الذكرى دأبه القديم فيكي ، ويطل في البكاء .

- ١١٦ -

وشمر التزلين البداة في الوقوف على الأطلال كله ذكرى وحنين
وبكاء كما ذكرنا في الفصلين السابقين ، ذكرى حبيب وأيام ماضية ، وحنين
إليه وإلى أيامه الماضية ، وبكاء عليه وعلى الأيام الماضية ، يقول جميل :
لما وقفت بها القلوص تبادرت مني الدموعُ افرقة الأحباب
وذكرت عصرًا يا بئنة شاقني وذكرت أيامي وشرح شبلي
وذو الرمة قد يشي حبه ، ويسلو عن مي أحياناً ، ولكنه يرى ديارها
القديمة فيذكر ماضيه ، ويعود إليه الحب ويثيره الشوق ، فيقول :
إذا قلت أسلو عنك يا مي لم يزل محل لدار من ديارك ناكسُ

* * *

وبعد فهذه العناصر جميعاً ، الماضي البعيد الذي لن يعود ، والاندثار
الذي يوحى بالفناء ، والذكرى اليااسة الأليمة ، وعناصر أخرى غيرها قد
مسحت شعر الوقوف على الأطلال بمسحة من الكتابة السائغة المحيية إلى
النفوس . وهذه العناصر تشترك جميعاً ، فتثير في نفوسنا حين قراءة هذا
الشعر شموراً سائفاً بالأسى والاكتئاب .

خاتمة

والآن وبعد هذه الفصول في معاني شعر الوقوف على الأطلال ، وفي تطور هذا الشعر خلال المصور الأدبية ، وفي تحليل الشعور الفني الذي يثيره في نفوسنا أثناء قراءته ، نمود فنقول هنا ما كان ينبغي لنا أن نقوله في البدء من أن السبب في افتتاح شعراء العرب قصائدهم بالنسيب ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال ، واتخاذهم ذلك شبه قاعدة فنية ، أن « الشعر قفل أوله مفتاحه » (١) كما يقول ابن رشيقي . فإن استطاع الشاعر أن يعطف إليه القلوب ، ويجلب لنشيدته الإسماع في بدء قصيدته كان ذلك كسباً للجولة الأولى ، وتمهيداً حسناً لمرض غرضه العام . وليس شيء أقوى عطفاً للقلوب من حديث القلوب .

ويبدو لنا هنا أن السبب في استمرار شعر الوقوف على الأطلال خلال المصور ، وامتداده إلى المصور المباسية البعيدة عن البداية وصورها وأطلالها ، نقول : إن السبب في ذلك راجع إلى السر ذاته الذي من أجله اتخذ هذا

(١) المدة ١٩١/١ .

- ١١٨ -

الشعر شبه قاعدة فنية لافتتاح القصائد ، وهو جمال هذا الشعر ، وحسن موقعه في القلب ، وإثارته في النفس الإنسانية شعوراً فنياً خاصاً ، على الرغم من اختلاف المصور وتغير البيئات . وفي الحقيقة أن شعراء العرب قالوا في الوقوف على الأطلال شعراً غنياً بأنغام حزينة نبيلة صافية ، وهو يعد لذلك من أحسن الشعر الضائي في الأدب العربي .

ونضيف إلى هذا السبب الناشئ* عن جمال شعر الوقوف على الأطلال سبباً آخر هو حنين العرب المسلمين إلى ماضيهم البعيد في الصحراء . فالأجيال العربية التي نشأت في أحضان الحضارة الجديدة ، بعيدة عن رمال الصحراء ، والتي تأثرت بالعناصر الغربية عن الروح العربية ، كانت تمحن إلى هذا الماضي البعيد ، وتحفظ ذكراه في إكرام وإجلال يقرбан من التقديس . وكانت تكرم وتقديس كل ما يذكرها بهذا الماضي البعيد كشمر الوقوف على الأطلال مثلاً .

ولم تستطع هذه الحضارة الجديدة العظيمة التي أخذوا بها ، وأمسوا في التمتع بمجالاتها ، أن تلهيهم عن الصحراء التي نجموا منها . ولم ينمهم تراخي المصور وبعد عهدهم بالصحراء من الحنين إليها . ولقد كانت هناك أسباب كثيرة تثير هذا الشعور ، وتنذيه على الدوام . منها الحنين إلى الأصل الذي نجد آثاره عند العرب الأندلسيين في القديم ، وعند المغتربين في المهجر في أيامنا الحاضرة . ومنها ما كانت تقرأ هذه الأجيال في كتب الأدب والشعر من صور وأخبار تصف الصحراء وصفاً مؤثراً يهز قلوبهم ، ويثير فيها الحنين . ومنها ما كانت تراء من تمصب الشيوعية على العرب ونيلها من تراثهم القديم .

— ١١٩ —

ورب سائل يقول : وما شأن الشعراء الأعاجم الذين فطموا الشعر ،
وتقنوا فيه بالديار ؟ إنهم لا يحفلون بماضي العرب ، ولا يحنون إلى صحرائهم ،
فكيف يتننون بالديار وصور الصحراء القديمة في شعرهم المحدث ؟
والحقيقة أن الشعراء الأعاجم قد اهتموا بصور الصحراء ، ومنها أطلال الديار ،
في شعرهم . وتعليل ذلك هو انسياق هؤلاء الشعراء مع الشعور العام وخضوعهم
لهذا الضغط المعنوي الشديد الذي كانت توقمه اللغة العربية والأدب العربي
والذوق العربي جميعاً بالمجتمع الإسلامي في ذلك الحين .

بينه موضوعات الكتاب

٤ — ٣

بين يدي الكتاب

مقدمة

١٥ — ٥

في نشأة شعر الوقوف على الأطلال

عاطفة الحب والحنين إلى دار المحبوب . التبدلي والنجمة في حياة العرب في
البادية أصل شعر الوقوف على الأطلال . أولية نشأة هذا الشعر وامرؤ القيس .
ابتداء الشعراء أشعارهم بالوقوف على الأطلال .

الفصل الأول

٧١ — ١٧

المعاني العامة في شعر الوقوف على الأطلال

تمهيد في إحصاء المعاني العامة في شعر الوقوف على الأطلال . سؤال الديار
وتكليمها . وصف الديار وبقاياها . وصف جملة آثار الديار . وصف بقايا
الديار . تخريب الديار . الحيوان الذي يألف الديار . حال الشاعر حين الوقوف
على الديار .

أطلال (١٠)

— ١٢١ —

— ١٢٢ —

الفصل الثاني

تطور شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى

٧٣ — ١٠٦

نهاية القرن الثالث

خصائص شعر الوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين .
تطور هذا الشعر في العصر الأموي . شعراء الغزل العنبري . شعراء الغزل
الحضري : عمر بن أبي ربيعة . سائر شعراء العصر الأموي : جرير . تطور
شعر الوقوف على الأطلال في العصر العباسي . شعراء القرن الثاني : أبو نواس .
شعراء القرن الثالث : أبو تمام والبحتري .

الفصل الثالث

الشعور الفني في شعر الوقوف على الأطلال ١٠٩ — ١١٦

أثر الماضي في خلق هذا الشعور . أثر الاندثار والخراب . أثر الذكرى .

خاتمة

في استمرار شعر الوقوف على الأطلال في الوجود خلال المصهور

١١٧ — ١١٩

مراجع البحث

- الأغاني لأبي الفرج الإصفياني ، طبعة مطبعة التقدم في القاهرة .
- أماي الفالي ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٣ .
- أماي المرتضى ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٤ .
- القشبيات لابن أبي عون ، طبعة كيمبرج سنة ١٩٥٠ .
- حديث الأرباء ، طبعة القاهرة سنة ١٩٣٧ .
- ديوان الأخطال ، طبعة المطبعة الكاثوليكية في بيروت سنة ١٨٩١ .
- ديوان الأعشى ، طبعة فينة سنة ١٩٢٧ .
- ديوان اسرى القيس ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨ .
- ديوان البحري ، طبعة دار المعارف في القاهرة سنة ١٩٦٣ — ١٩٦٤ .
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، طبعة دمشق سنة ١٩٦٠ .
- ديوان أبي تمام ، طبعة دار المعارف في القاهرة سنة ١٩٦٤ — ١٩٦٥ .
- ديوان جران المود ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣١ .
- ديوان جرير ، طبعة القاهرة سنة ١٩٣٥ .
- ديوان حسان ، طبعة القاهرة سنة ١٩٢٩ .
- ديوان الحطيئة ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨ .
- ديوان ابن اللمينة ، طبعة القاهرة سنة ١٧٢٩ هـ .
- ديوان ذي الرمة ، طبعة كيمبرج سنة ١٩١٩ .

— ١٢٤ —

- . ديوان زهير ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤ .
- . ديوان الشماخ ، طبعة مطبعة السعادة في القاهرة .
- . ديوان طرفة بن العبد ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨ .
- . ديوان عبيد بن الأبرص ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٧ .
- . ديوان عمر بن أبي ربيعة ، طبعة مطبعة السعادة في القاهرة سنة ١٣٣٠ هـ .
- . ديوان عنترة ، طبعة القاهرة بتحقيق عبد النعم عبد الرؤوف شلي .
- . ديوان قيس بن الخطيم ، طبعة القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- . ديوان كثير عزة ، طبعة الجزائر سنة ١٩٢٨ .
- . ديوان النابغة الذبياني ، طبعة القاهرة سنة ١٢٩٣ هـ ضمن خمسة دواوين .
- . ديوان أبي نواس ، طبعة بيروت سنة ١٩٥٣ .
- . زهر الآداب للقيرواني ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٣ .
- . الشعر والشعراء لابن قتيبة ، طبعة القاهرة سنة ١٩٤٤ — ١٩٥١ .
- . طبقات الشعراء لابن سلام الجحفي ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٢ .
- . العمدة لابن رشيق ، طبعة القاهرة سنة ١٩٣٤ .
- . كتاب الأنواء لابن قتيبة ، طبعة حيدر آباد في الهند سنة ١٩٥٦ .
- . لسان العرب لابن منظور ، طبعة بيروت سنة ١٩٥٥ — ١٩٥٦ .
- . المغرب للجوالقي ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٢ .
- . المفضليات ، طبعة القاهرة سنة ١٩٦٤ .
- . الموازنة للآمدي ، طبعة القاهرة سنة ١٩٦١ — ١٩٦٥ .



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

طبعة الترن